Regd. L. No. 2482 Regd. L.No. 2482

Only Title Pages Printed at the Model Electric Press, Lahore.

The Adabi Dunya
LAHORE
September 1946
ANNAS 8

THE ADABI DUNYA

امن کے زمانہ میں اُتنا ہی...

لڑائی کے چھ کٹھن سال گذر چکے انتھک کوشش اور سخت محنت کی اتنی بڑی مدت خدا خدا کرکے ٹلی۔ کونسی بربادی اور
مصیبت باقی ہے۔ جو دُنیا نے پچھلے چھ سال کے اندر نہیں سہا۔ تب ہی تو اتنی اطمینان سے اب یہ کروٹ بدل رہی ہے:
اور امن کے زمانہ کا کام کاج (جو کچھ کم محنت نہیں مانگتا) اِسکے سامنے ہے۔ لیکن اِس میں کیا شک کہ جنگ کے زمانہ میں
ہم لوگوں نے بے پناہ محنت اور مشقت سے کام کیا اُن سب کی قدر و قیمت اب معلوم ہوتی ہے۔ ہماری کوششیں آخر
ہمارے ہی فائدہ اور بھلائی کے لئے تھیں۔

جتنا کہ لڑائی کے زمانہ میں

جس طرح سے کہ جنگ کے زمانہ میں لاکھوں سپاہیوں کو چائے ہر وقت آرام پہونچاتی
رہی۔ اُسیطرح اب امن کے بہتر دنوں میں یہ اپنا رنگ دکھلائیگی۔ چائے پر بھروسہ کیجئے۔
بالکل آپ کے ایک وفادار دوست کے مانند ہے۔ جب آپ تھکے ماندے، گھبرائے ہوئے یا
ہوں تو اُس وقت جو آرام آپ کو چائے سے ملیگا۔ وہ دُنیا کے کوئی دوسری پینے کی چیز سے حاصل ہو نہیں سکتا۔ تو کیوں نہیں
آپ چائے کو اپنا کر اُس کی مدد سے دُنیا میں خود آگے بڑھیں اور انسانیت کو آگے بڑھائیں۔

چائے پر بھروسہ کریں

انڈین ٹی مارکٹ اکسپنشن بورڈ نے شائع کیا۔

IK 254

ا

پنجابی
پشتو
سندھی

سب ہمیں پیاری ہیں، مگر اُردو

اُردو ہماری جان اور ایمان ہے

اُردو بولو — اور ایک ہو جاؤ — اُردو
اُردو
اُردو

اُردو بولو تحریک کا صفحہ

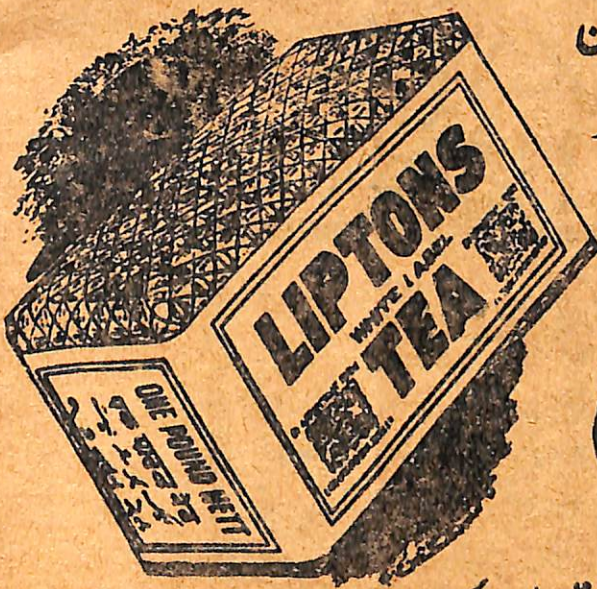
ہمارے ایک نوجوان کارکن نے شکایت کی ہے کہ لوگ انہیں تحریک کا تنخواہ دار ملازم سمجھتے ہیں۔ یہ نوجوان مضافاتِ لاہور میں بڑی سرگرمی سے کام کر رہے ہیں۔ اور ہمارا خیال ہے لوگوں کے دل میں ملازمت کا شک اُن کی دوڑ دھوپ کی وجہ سے ہی پیدا ہوا ہے۔ اگر یہ قیاس درست ہے تو ہمارے دوست کو رنجیدہ ہونے کی بجائے خوش ہونا چاہیئے کہ اپنے کام میں ان کا انہماک اس درجہ شدید ہے کہ لوگوں کو دلچسپی پر فرض کا دھوکا ہونے لگتا ہے۔ اور ویسے ایک مفید خدمت کی سرانجام دہی میں تنخواہ لینا بھی کوئی عیب کی بات نہیں۔ لوگ تو تنخواہ لے کر بڑے بڑے ناخوشگوار کام بھی کرتے ہیں۔ پھر اگر آپ ایک مفروضہ تنخواہ کے بدلے ایک اچھا کام کر رہے ہیں تو اس میں کیا قباحت ہے۔ ہماری تحریک اس وقت تک ہر قسم کے چندے سے مبرا ہے جو کچھ تھوڑا بہت خرچ ہو رہا ہے اُس کا بار اب تک سیکرٹری ہی کے کمزور شانوں پر ہے۔ اگر تحریک چل نکلی اور اس کی توسیع سے اخراجات بھی بڑھے تو سیکرٹری انہیں کسی نہ کسی طرح پورا کر ہی لے گا۔ اور اگر اُسے کارکنوں کو تنخواہیں بھی دینی پڑیں تو دی ہی جائیں گی۔ معترضین مطمئن رہیں اُن سے چندہ طلب نہیں کیا جائے گا۔ ہمیں امید ہے کہ ہمارے نوجوان دوست کے لئے اور ان تمام احباب کے لئے جو تحریک سے عملی دلچسپی رکھتے ہیں، یہ سطور تشفی کا باعث ہوں گی۔

اپنے پچھلے مضمون میں ہم نے زبان میں محاورے کے مقام کی نسبت چند گزارشات کی تھیں۔ انہیں پڑھ کر بہت سے احباب نے مختلف استفسارات کئے ہیں۔ ہمارا ارادہ ہے کہ انہیں پیش نظر رکھتے ہوئے ادبی دنیا کی کسی آئندہ اشاعت میں اس مسئلے پر ایک سیر حاصل بحث کی جائے اور ملک کے سربرآوردہ اہلِ فکر کو دعوت دی جائے کہ وہ بھی اس موضوع پر اپنی آرا سے ہمیں مستفید کریں۔ فی الحال ہم صرف اتنا کہنا چاہتے ہیں کہ جوں جوں ہم غور کرتے ہیں ہمارا یہ یقین پختہ ہوتا چلا جاتا ہے کہ زبان کی صحت و سلامتی کے لئے یہ ازبس ضروری ہے کہ اسے مقامی محاورات جذب کرنے کی عادت ڈالی جائے۔ اُردو کی یہ خصوصیت شاید زمانے بھر میں منفرد ہے کہ یہ ایک زبان نہیں بلکہ مختلف زبانوں کا ہیج میل ہے۔ پھر جس زبان کی بنیاد ہی ایک ذہنی تمدنی اور لسانی اشتراک، اور تعاون پر استوار کی گئی ہو اُسے ہم ایک خاص خطے کے تمدن اور اسلوبِ اظہار کی پابند کیونکر کر سکتے ہیں۔ ہم مانتے ہیں کہ کلاسیکی اور اَدبی زبان کو ہمیشہ ایک معیار پر پورا اترنا چاہیئے مگر اس معیار کا بھی عمومی ہونا ضروری ہے۔ اور بولنے کی زبان کا تو معاملہ ہی جدا ہے۔ آج دنیا کی سب سے وسیع زبان انگریزی ہے۔ اور اس کی حالت یہ ہے کہ ادبی معیار تو شاید کسی حد تک برقرار رکھا جاتا ہے۔ مگر بولنے کی زبان خود انگلستان کے مختلف اضلاع میں بھی مختلف ہے، اور امریکی اور خالص انگریزی محاورات میں تو اس قدر فرق ہے کہ ایک انگریز کے لئے امریکن سلینگ کا سمجھنا قریب قریب اسی قدر مشکل ہے جس قدر انگریزی کے ایک ہندوستانی طالب علم کے لئے وسطی لندن کے روزمرہ پر عبور پانا۔ پھر یہ ہمارے ہی لئے کیوں ضروری ہے کہ ہم تلہ گنگ میں بھی بلی ماراں یا نخاس کی بولی بولیں۔ ظاہر ہے کہ تلہ گنگ کے باشندے کی طبیعت نخاس کے رہنے والے کی طبیعت سے قطعاً مختلف ہے۔ پھر اس کا اظہار اور اسلوبِ اظہار کیوں مختلف نہ ہو؟ وہ محاورہ جو لکھنو کی معاشرت سے اُبھرتا ہے۔ اٹک کی معاشرت میں کیوں کر سما سکتا ہے، اور وہ زندگی جو اسے جنم دیتی ہے اُسے اُس زندگی پر کیونکر ٹھونس سکتی ہے،

...سے کوئی طبعی اشتراک نہیں۔ اس لئے زبان کی بنیادی قدروں کو ایک رکھتے ہوئے ہم اس بات کے قطعاً مجاز ہیں کہ اپنے بولنے کی زبان میں اپنی زندگی کو اثر انداز ہونے کا موقع دیں۔ ورنہ اس زبان میں کبھی جان نہیں پڑے گی اور ہم ہزار کوشش کریں یہ چند گنے ہوئے سانس لے کر ختم ہو جائے گی۔

سکرٹری

اُردو بولو۔ بے تکلف اُردو بولو۔ اپنے انداز میں اُردو بولو — اور بولتے چلے جاؤ

اس تحریک کے ہمدرد سکرٹری اُردو بولو تحریک معرفت ادبی دنیا لاہور کے نام ایک کارڈ لکھ کر تحریک کے ممبر بن سکتے ہیں یہ تحریک ہر قسم کے چندے سے مبرّا ہے

ہماری اچھی کتابیں
آزاد قوم کی تعمیر اور پاکستان :- ڈاکٹر ناموس
ہندوستان میں آزاد قوم کی تعمیر کے لئے کن اسباب و ذرائع کی ضرورت ہے؟ ہندو مسلم کشیدگی کیونکر زائل ہو سکتی ہے؟ پاکستان کیوں ناگزیر ہے؟ مسلمان ایک مستقل قوم کیوں ہیں؟
قابل مصنف نے ایک نئے پہلو سے تمام حقائق پر گہری روشنی ڈالتے ہوئے بتایا ہے کہ ہندوستان کے لئے کونسی صورت بہترین ہے، جس سے یہ اپنی ترقی کے نصف النہار کو پہنچے، سال رواں کی اہم ترین کتاب قیمت للعہ
تاریخ سلطنت خداداد میسور :- محمود بنگلوری
ہندوستان کی طویل اسلامی تاریخ نے دو اور صرف دو مجاہدین نواب حیدر علی اور ٹیپو سلطان شہید کو پیدا کیا جنہوں نے استخلاص وطن کے لئے اپنے آخری قطرۂ خون کی بازی لگا دی، ان کی مکمل سوانح حیات، ان کی جنگی کارروائیاں اور سلطان کی شہادت سے ہندوستان پر انقلاب اور ملک کی موجودہ حالت کے اسباب ۳۰ فوٹو بلاک، ۷۰۰ صفحات قیمت چھ روپے ۱۲ر
تاریخ جنوبی ہند :- محمود بنگلوری
ہندوستان کے عہد قدیم کے تہذیب و تمدن، ہندو سوسائٹی کی ترکیب، آرین اور دراوڑین قوموں کی معرکہ آرائیاں، ملک کی موجودہ سیاست اور پانچ سو سالہ ہندو مسلم سیاسی تعلقات، رسم و رواج متعدد فوٹو بلاک ۵۰۰ صفحات قیمت پانچ روپے
(دیگر کتابیں)
شاخسار — عاشق بٹالوی — ۸ عہ
ممی خانہ — حجاب امتیاز علی — ۲ ۱۲ر
انارکلی — امتیاز علی تاج — ۸ ۱ر
نظارے — کرشن چندر — ۸ ۲ر
بزم فردوس — ڈاکٹر ناموس — ۸ ۱ر
غبار خاطر — ابوالکلام آزاد — للعہ
نگارستان — ظفر علی خاں — ۸ للعہ
چمنستان — " — صر
مکاتیب اقبال — علامہ اقبال کے خطوط — ۸ صر
شعلۂ طور — کلام جگر مراد آبادی — صہ
فہرست مفت طلب کریں
پبلشرز یونائیٹڈ (۳۰) چوک انارکلی۔ لاہور

ت سنگھ

جسے ایڈیٹر ادبی دنیا نے بجا طور پر پنجاب نگا
کا خطاب دیا ہے، اُن چند نوجوان فن کاروں میں
سے ہے جو مغربی ادبیات سے آشنا ہونے کے
باوجود اپنی تخلیقات میں ان کا شعوری اثر قبول
نہیں کرتے۔ بلونت سنگھ کی بہتر کہانیاں اُس
سرزمین کی زندگی کو آئینہ دکھاتی ہیں جس نے
خود اُن کے لکھنے والے کو جنم دیا۔ پھر اگر
ان میں پنجاب کی سادگی، توانائی، اور
مٹھاس نہیں ملے گی تو اور کہاں ملے گی۔ ہم
نے آپ کی جستجو کو آسان کر دیا ہے۔

بلونت سنگھ کی نئی کتاب

پنجاب کی کہانیاں

نومبر میں چھپ کر تیار ہو جائے گی

ادبی دنیا بک کلب

لاہور

نفیس ترین لٹریچر

سیاسی

- ہندوستان میں اقلیتوں کا مسئلہ۔ سید عبدالباری ایم اے۔ تین روپے بارہ آنہ
- تصورات پاکستان۔ قائد اعظم محمد علی جناح۔ دو روپیہ بارہ آنے
- تشریحات پاکستان۔ علامہ عبدالقدوس ہاشمی۔ دو روپیہ چودہ آنہ
- معاشیات پاکستان۔ علامہ عبدالقدوس ہاشمی ۱۰؍
- ہمارا پاکستان۔ علامہ شبیر احمد عثمانی ۱۲؍
- پاکستان مخالفین کی نظر میں۔ مولوی حسن ندوی ۱۲؍
- اسلام کے سیاسی تصورات۔ پروفیسر غلام دستگیر رشید ایم اے عثمانیہ ۱۲؍
- ناقست۔ شاہد رزاقی ایم اے عثمانیہ ۱۲؍
- قائد اعظم کے خطوط جناح کے نام۔ مترجمہ عبدالرحمن سعید
- گاندھی جناح مراسلت ۱۲؍
- اسلام کا نظام عدالت و سیاست۔ پروفیسر یعقوب الرحمن عثمانیہ جامعہ عثمانیہ ۱۲؍

اقبالیات

- تصورات اقبال۔ شامل فخری ۶؍
- حکمت اقبال۔ مرتبہ غلام دستگیر رشید ایم اے عثمانیہ للعہ
- رموزِ اقبال۔ ڈاکٹر میر ولی الدین عثمانیہ ۸؍

اسلامی، ادبی، تاریخی

- نئے ادبی رجحانات۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین ایم اے ۸؍
- نثر ریاض خیر آبادی۔ مضامین ریاض مرتبہ عقیل جعفری ۸؍
- جگر مراد آبادی۔ حالات تبصرہ۔ انتخاب کلام تبسم نظامی ۸؍
- جہانِ آرزو۔ علامہ آرزو لکھنوی ۱۲؍
- ذکر جمیل۔ نعتیہ کلام۔ ماہر القادری عہ
- سیر افغانستان۔ علامہ سید سلیمان ندوی ۸؍
- داستانِ کربلا۔ سعید صدیقی ۱۲؍

- تاجدارِ دو عالم۔ عبدالرحمن عزام ۱۲؍
- قائد ملت بہادر یار جنگ مرحوم۔ غلام محمد بی اے (عثمانیہ) ۱۲؍
- فکر فرنگ۔ آغا افتخار حسین بی اے (علیگ) ۸؍
- کرنل لارنس۔ حالات زندگی۔ مشیر حسین ۱۲؍
- کوہ نور کی سرگزشت۔ رہبر فاروقی ۴؍

ناول، ڈرامے، افسانے

- مستقبل کے سوداگر (ناول) رضا زیدی ۱۲؍
- کچھ غم جاناں کچھ غم دوراں افسانے۔ ابراہیم جلیس ۱۲؍
- مظلوم دوشیزہ۔ جون آف آرک فرانسیسی دوشیزہ کے نہایت دردناک حالات۔ مترجمہ زوجی فیروز شاہ تاراپوری ۳؍
- چالیس کروڑ بھکاری (افسانے) ابراہیم جلیس ۱۲؍
- تکونا دیس (افسانے) ابراہیم جلیس ۱۲؍
- بھوکا ہے بنگال۔ افسانے مرتبہ ابراہیم جلیس ۱۲؍
- آج کل کے رومان (خواتین کے افسانے) دو روپے بارہ آنے۔
- سرنوشت (افسانے) مجنوں گورکھپوری ؍
- ہچکیاں۔ صدیقہ بیگم سیوہاروی تین روپے
- طوفان (ناول) رئیس احمد جعفری تین روپے
- غبار (افسانے) قیسی رام پوری ۴؍
- خطار (ناول) قیسی رام پوری ۳؍
- کسک (افسانے) تسنیم سلیم چھتاری ۴؍
- فلسفیوں کے خواب۔ علامہ ظہوری ۴؍

ملنے کا پتہ

محمد اقبال سلیم (گاہندوی)، پروپرائٹر نفیس اکیڈمی عابد روڈ حیدر آباد دکن

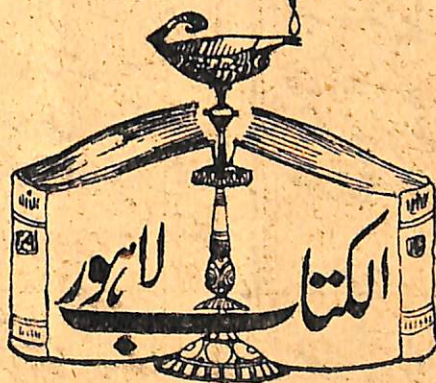
افسانوی ادب میں ایک نیا معیار قائم کرنے والے
مسعود شاہد
کے اٹھارہ افسانوں کا پہلا مجموعہ
سرخ مکان
(۸؍ ـے)
ہم پیش کر رہے ہیں!
الکتاب
لاہور
آوارہ
کشکول | جبران
مراحل
برلع منحرف | پیر عبیدی
اٹھو مردو مسعود شاہد

ستمبر ۱۹۴۶ء — جلد ۲۴ نمبر ۹

فہرستِ مضامین

ایڈیٹر: صلاح الدین احمد

سالانہ چندہ مع محصول ڈاک اور وی پی پانچ روپے ممالک غیر سے دس شلنگ فی پرچہ ۸/

مرکنٹائل پریس لاہور میں باہتمام صلاح الدین احمد ایڈیٹر پبلشر چھپ کر دفتر ادبی دنیا لاہور سے شائع ہوا

بزم ادب

ہم نے اس کالم میں غالباً کبھی آل انڈیا ریڈیو کا ذکر نہیں کیا، اگرچہ ریڈیو ادب پر اور ہماری معاشرت پر جو روز افزوں اثر پیدا کر رہا ہے وہ کسی سے مخفی نہیں لیکن آج ہم ایک ایسی بات کا تذکرہ کرنے پر مجبور ہو گئے ہیں جو ہماری ناچیز رائے میں ہماری تہذیب اور ہماری تمدنی او رلسانی ہم آہنگی پر ایک شدید ضرب کا درجہ رکھتی ہے۔ یہ آل انڈیا ریڈیو کا وہ اقدام ہے جس کی رُو سے "آداب عرض" کا جملہ ریڈیو کے معمولات میں سے خارج کر دیا گیا ہے۔

ریڈیو کے رسالے "آواز" نے اس مرکّب کو جھگڑے کی بنیاد ظاہر کیا ہے اور معتبر حلقوں کی روایت ہے کہ اسے نئے براڈ کاسٹنگ ممبر آنریبل مسٹر پٹیل کے حکم سے مردود قرار دیا گیا ہے۔ اگر یہ بات سچ ہے تو ہم مسٹر پٹیل سے ایک چھوٹا سا سوال کرنا چاہتے ہیں، وہ یہ کہ جب وہ کبھی مولانا ابوالکلام آزاد سے ملاقی ہوتے ہیں تو آپس کا پہلا سلام کن الفاظ میں ادا کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ مولانا السلام علیکم نہیں کہتے ہوں گے اور پٹیل صاحب رام رام نہیں فرماتے ہوں گے۔ اُس وقت یہی مقہور و مردود جملہ دونوں کے کام آتا ہوگا۔ پھر جب قومیت ہند کے دو بڑے رکن اس جملے کے بغیر گزارہ نہیں کر سکتے تو اسے ریڈیو سے کن موہوم خطرات کی بنا پر خارج کر دیا گیا ہے۔

ہم آنریبل ممبر کو یقین دلانا چاہتے ہیں کہ آداب عرض قطعاً اسلامی طریقِ خطاب نہیں ہے اور ہندوستان کے سوا (وہ بھی صرف ملی جلی سوسائٹی میں) یہ کسی بیرونی ملک میں رائج نہیں۔ اور کوئی عرب یا مصری یا ایرانی یا افریقی یا جاوی مسلمان اسے استعمال نہیں کرتا۔ پھر نہ جانے اسے خالص اسلامی سمجھ کر جھگڑے کی بنیاد کیوں قرار دیا گیا ہے۔ اگر اہل ملک کی باہمی تفریق کی کیفیت اس انتہا کو پہنچ گئی ہے تو قومیتِ متحدہ کا لفظ بھی زبان پر لانا انتہا درجے کی بے وقوفی اور پرلے درجے کی ڈھٹائی ہے۔

یہ ہماری انتہائی بدقسمتی ہے کہ اربابِ سیاست ہماری زندگی کے ہر پہلو پر سندباد کے پیرِ سمندر کی طرح سوار ہیں اور ہم بے ضرر اور امن پسند لوگ جتنی ہم خیالی اور رواداری سالہا سال کی کوششوں سے پیدا کرتے ہیں، ان کا ایک جابرانہ اور احمقانہ حکم اسے حرفِ غلط کی طرح مٹا دیتا ہے۔ اگر یہ گزارش مسٹر پٹیل تک پہنچے تو ہماری استدعا ہے کہ وہ اس پر ٹھنڈے دل سے غور کریں اور خواہ وہ خود اس بدعت کے محرک ہوں یا کوئی اور، انہیں ایک بار یہ ضرور سوچنا چاہئے کہ اس قسم کے اقدامات ہماری قومی زندگی کے لئے کس درجہ نقصان رساں ہیں ——

شمارۂ زیرِ نظر کے مضامین میں پروفیسر سیتا رام صاحب باہری کا مضمون "اقبال کے دو محبوب پرندے" علمیت اور سادگی بیان کا ایک دلکش امتزاج پیش کرتا ہے۔ اب تک اقبال پر جو کچھ لکھا گیا ہے اُس میں اُس کے فلسفے کو زیادہ حصہ ملتا رہا ہے، اُس کے خالص شاعرانہ پہلو کے جائزے پر پوری توجہ صرف نہیں کی گئی۔ موجودہ مضمون اس ضمن میں ایک نہایت مفید اقدام کی حیثیت رکھتا ہے۔

علامہ برج موہن صاحب کیفی ہمارے ان چند بزرگوں میں سے ہیں جن کے قول کو ادبی مباحث میں قولِ فیصل کا درجہ حاصل ہے۔ بعض حلقوں میں ایک عرصے سے حالی کا ایک شعر موضوعِ سخن بن رہا ہے۔ اس موضوع پر جناب علامہ نے ایک مختصر مقالہ "حالی اور پیروی مغربی" کے عنوان سے لکھا ہے اور اس میں ساری بحث پر ایک عالمانہ نظر ڈالی ہے، ہمیں

امید ہے کہ اس بحث پر یہ مضمون قدر کی نگاہوں سے دیکھا جائے گا۔

ع بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے، یہ وہ مصرعہ ہے جو م۔ رخ۔ سامری صاحب کے مضمون "تک بندی کا نفسیاتی منظر" پڑھ کر بے اختیار ہماری زبان پر جاری ہو گیا۔ سامری صاحب ہماری محفل میں نو وارد ہیں، مگر آتے ہی انہوں نے ایک ایسی چیز پیش کی ہے جو بیک وقت خیال افروز اور دل آویز ہے۔ رسمی غزل کی ایسی چیر پھاڑ جو درد انگیز ہونے کے ساتھ دل نشین بھی ہو، اس سے پیشتر ہماری نظر سے نہیں گزری۔ امید ہے کہ ناظرین اس سے محظوظ بھی ہوں گے اور مستفید بھی۔

ہمارے نوجوان دوست سید جابر علی نے آزاد نظم کے ارتقاء پر ایک بہت اچھا مقالہ لکھا ہے اور اس صنف نظم کی ابتداء اور ترقی کا ایک متوازن جائزہ لیا ہے۔ مقالے کا نصف آخر ہماری ناقص رائے میں کچھ اور تفصیل کا محتاج تھا۔ امید ہے کہ کسی آئندہ موقعے پر وہ اس کمی کو پورا کر دیں گے۔

اردو کے دھیمے افسانہ نگار جناب ہنسراج رہبر نے ایک نہایت نفیس مطالعہ سپرد قلم کیا ہے، "مایا"۔ رہبر صاحب افسانے کی تکنیک کا بہت خیال رکھتے ہیں اور اُن کے افسانوں کے تار و پود میں ہمیں جا بجا ایسے اشارات ملتے ہیں جو کہانی کے مرکزی خیال کو اُبھارتے چلے جاتے ہیں۔ "مایا" اُن کے اس خاص طرز کی ایک بہت اچھی مثال ہے۔

اور اب ایک آخری چیز، "این ہمہ نیست"۔ حال میں جن چند نوجوانوں نے اُردو میں نزاکتِ تحریر کو اپنے فن کا امتیاز بنایا ہے اُن میں محمد حسن ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔ اُن کی دو ایک ایسی تحریریں ناظرین کی نگاہ سے گزر چکی ہیں۔ جو اپنی نازک فلسفیانہ کیفیت کے اعتبار سے یکتا تھیں۔ اب ان کا ایک تمثیلچہ ملاحظہ فرمائیے، جو ان کے مخصوص اندازِ فکر اور طرزِ اظہار کی پوری نمائندگی کرتا ہے۔ پہلی نظر میں اس کی نزاکت شاید محسوس نہ ہو لیکن دوسری نظر میں آئینہ ہو جاتی ہے ـــــ دیکھئے اور داد دیجئے۔

صلاح الدین احمد

مجتبیٰ! تسلیم

ہم روس کے بلند پایہ مصنف مائیکل شولوخوف کا ناول (And Quiet Flwos The Don) "... اور ڈان بہتا رہا" پیش کر کے اردو ادب میں بیسویں صدی کے ایک بہت بڑے شاہکار کا اضافہ کر رہے ہیں۔ "... اور ڈان بہتا رہا" مائیکل شولوخوف کا وہ ناول ہے، جسے روس کا سب سے بڑا اعزاز "فرسٹ سٹالن پرائز" پیش کیا گیا۔ جس کے شائع ہوتے ہی دنیا کے مفکروں کو روسی ادب کی اس نشاۃ ثانیہ کا معترف ہونا پڑا۔ اور شولوخوف کو موجودہ دور کا ممتاز ناول نویس تسلیم کیا گیا۔

ہندوستان کے مسلمہ ادیبوں نے ہماری اس پیش کش کو جن تحسین آمیز نگاہوں سے دیکھا اور گراں قدر آرا کا اظہار کیا۔ انہیں ملاحظہ فرمائیں

... اور ڈان بہتا رہا

میں روسی انقلاب کا عمل اور رد عمل نہ صرف ہو بہو دکھائی دیتا ہے بلکہ ہو بہو محسوس ہوتا ہے یہ ناول انقلاب کا آئینہ ہے تند سریع الحرکت، پُرہیبت اور طوفانی

— فیض احمد فیض

... اور ڈان بہتا رہا

روس کی اس نسل کی سوانح حیات ہے جو انقلاب سے پہلے پلی بڑھی۔ لیکن اس کی روح انقلاب کی آگ میں یوں تپ کر نکلی کہ ایک عالم میں اجالا ہو گیا۔ اردو میں ایسے سیاست پر در ادب کی اشاعت اہل ذوق کے لئے صلائے عام ہے۔

— اختر حسین رائے پوری

... اور ڈان بہتا رہا

جب روس میں انقلاب سے پہلے ایک دنیا مر رہی تھی اور دوسری جنم لے رہی تھی، اس وقت وہاں کے مزدوروں، سپاہیوں کسانوں اور پڑھے لکھے نوجوانوں کی کیا حالت تھی؟ اسے زندہ اور متحرک دیکھنا ہو تو اس کتاب کا مطالعہ کرنا چاہیے ——— آج جب ہندوستان خود انقلاب کے دروازے پر کھڑا ہے۔ اس ناول کا مطالعہ غیر معمولی کشش کا حامل ہے۔

— احتشام حسین

... اور ڈان بہتا رہا

وقائع نگاری کی حیثیت سے خاص دلچسپی اور اہمیت رکھتا ہے۔

— محمد حسن عسکری

... اور ڈان بہتا رہا

انقلاب کی آپ بیتی، ایک نئی دنیا اور نئے آدم کی تخلیق کی تفسیر ہے ——— اردو ادب میں بیسویں صدی کے ایک بہت بڑے شاہکار کا اضافہ ہوا ہے

— مخدوم محی الدین

... اور ڈان بہتا رہا

دریائے حیات کی روانی کا اشاریہ بھی ہے۔ اور المناک نقب بھی۔ ساحل ڈان پر مچلنے والی زندگی کی انقلابی موجوں کو فن کار نے اپنی صناعت سے دوام بخش دیا ہے۔

— اختر اورینوی

... اور ڈان بہتا رہا

کی روسی زبان میں ایک کروڑ جلدیں فروخت ہوئیں۔ دنیا کی باقی زبانوں کا کچھ اندازہ نہیں، اردو زبان میں پہلی بار پڑھیں۔

سفید کاغذ، نظر فریب لکھائی، دیدہ زیب چھپائی ۲۲×۱۸/۸ سائز ایک ہی ضخیم اور مضبوط جلد میں، مخمور جالندھری اور سراج الدین احمد ظفر کا معیاری اور سلیس ترجمہ۔ قیمت آٹھ روپے ڈاک کے تمام اخراجات معاف (ہندوستان بھر کے بک سیلرز اور این ڈبلیو آر کے ہر سٹیشن سے مل سکتا ہے) اتنی عظیم اور محنت طلب پیش کش کی قیمت بے حد کم رکھی گئی ہے تاکہ بآسانی عوام تک پہنچ سکے۔

مخلص مہتمم رشید احمد چودھری

مکتبہ جدید لاہور

اقبال کے دو محبوب پرندے

اقبال کے ہاں پرندے محض اڑنے والی مخلوقات نہیں بلکہ ان کی معصوم دنیا کی پیاری پیاری تصویریں ہیں۔ انہیں اس بات سے کچھ سروکار نہیں کہ علم الطیور کے ماہرین ان کی عادات و خصائل، نشوونما اور نظامِ زندگی کے متعلق کیا کہتے ہیں۔ وہ تو انہیں شاعرانہ نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اور ان کے نظاروں میں اتنے محو ہو جاتے ہیں کہ اپنے آپ کو بھی پرندہ ہی سمجھ لیتے ہیں۔ وہ گلاب کے پھول کو بلبل بن کر دیکھتے ہیں اور زمین و آسمان کی وسعتوں کو شاہین بن کر........

کبھی کبھی وہ ان کی شریں سُر ملا کر گاتے بھی ہیں۔ انہی کی زندگی کی تلمیحات و تمثیلات سے وہ فطرت کی باریکیاں بھی سمجھتے اور سمجھاتے ہیں۔ اور سچ تو یہ ہے کہ جو عبرت انسان کو ایسے طرزِ کلام سے ملتی ہے وہ فلسفہ کے روکھے پھیکے بیان سے نہیں سکتی۔ اسی وجہ سے اُن کی فلاسفی شاعری بن جاتی ہے اور شاعری فلاسفی۔ مثلاً انسان فانی ہے اور اس کی زندگی کا کچھ اعتبار نہیں، ایک مسلمہ امر ہے جس کو دنیا کے فلسفہ والوں نے ہزاروں پیرایوں میں بیان کیا ہے۔ مگر اقبال جس ادا سے کہتے ہیں۔ اس پر فلاسفی اور شاعری دونوں کو ناز ہے

زندگی انساں کی ہے مانندِ مرغِ خوشنوا
شاخ پر بیٹھا کوئی دم، چہچہایا اُڑ گیا۔

شروع شروع میں جب کہ غزل گو اقبال کو حسن و لطافت اور عشق و محبت کے مضامین بہت مرغوب تھے۔ وہ گل و بلبل ہی کے ذریعے رمز و نیاز کی باتیں بیان کرتے تھے۔ اور انگریزی شاعر کیٹس کی طرح بُلبل کو سمجھتے تھے کہ ؎

عشق کے ہنگاموں کی اڑتی ہوئی تصویر ہے
خامۂ قدرت کی کیسی شوخ یہ تحریر ہے

گُل و بلبل کے نئے مضامین

مولانا حالی سرسید کے زیرِ اثر قوم پرست بن گئے تھے اور پیرانہ سری نے اُن سے لغمتِ غزل گوئی بھی چھین لی تھی اس لئے وہ گل و بلبل کے مضامین کو پامال سمجھ کر اردو شاعری سے انہیں نکال دینا چاہتے تھے۔ اقبال کی انقلابی طبیعت بھی تقلید پرستی کے خلاف تھی۔ لیکن گُل و بلبل نیچرل شاعری کے لئے بہت اہم تھے۔ اس لئے انہوں نے ایک نئی راہ نکالی۔ انہیں نئی نئی تمثیلات کے لئے استعمال کر کر کے زیادہ محبوب بنا لیا۔ فرسودہ مضامین سے بھی چھٹکارا مل گیا۔ اور جدتِ ادا بھی پیدا ہو گئی۔ اس طرح اُن کے طرزِ سخن کا یہ دھارا اردو ادب کی نئی نئی زمینوں کو سینچنے کے لئے نہایت کارآمد ثابت ہوا

—— لیکن اقبال کی شہرت غزل گوئی کی بجائے حبِ وطن کے نغموں سے ہوئی تھی۔ اور وہ عموماً لطیف و نازک جذبات کو بھول کر جوشیلے اور ولولہ خیز خیالات کی ترجمانی کرتے تھے۔ قوم کو خوابِ گراں میں پڑا دیکھ کر وہ چیخ اٹھتے تھے کہ بیداری پیدا ہو۔ اس چیخ پکار میں وہ طوطیوں، قمریوں وغیرہ سب مرغانِ چمن کو شریک کر لیتے تھے۔ بلکہ وہ کہا کرتے تھے ——

ہمیں اس بات سے انکار نہیں کہ اقبال عموماً فارسی پرندوں کے ہی حوالے دیتے ہیں ان کے کلام میں ہندوستانی پرندے، کوئل، چکور، طوطی، مور، تیتر وغیرہ موجود ہیں مگر جو اہمیت بُلبل، شاہین، قمری وغیرہ کو دی گئی ہے وہ ان کو کہاں۔ اردو شاعری میں نظیر نے سب سے زیادہ ہندوستانی پرندوں کو اپنی شاعری میں برتا ہے۔

"چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرزِ فغاں میری"
اُن کے مشاہدے میں یہ بات بھی آئی تھی کہ کوئل کی فغانِ سحرگہی یا اذان سے ہی باغ کے نغمہ زن پرندے جاگ اُٹھتے ہیں۔ اگرچہ وہ پتّوں کے عزلت خانہ میں ہمیشہ نعرہ زن رہتی ہے اور انسان کی آنکھ اُس کو بہت کم دیکھ پاتی ہے — ان وجوہات اور مناسبات سے وہ کوئل کے ہمنوا ہونے کے آرزو مند ہوگئے تھے ؎

پچھلے پہر کی کوئل وہ صبح کی موذن
میں اُس کا ہمنوا ہوں، وہ میری ہمنوا ہو

بعد میں فارسی شاعری کی دلچسپیوں کی وجہ سے وہ بُلبل کے زیادہ دلدادہ ہوگئے، مگر جو اُنس اُنہیں کوئل سے پیدا ہو گئی تھی، وہ کبھی مٹ نہ سکی، کیونکہ اُن کے آخری کلام میں بھی اس امر کی طرف اشارے ملتے ہیں ؎

مجھے رُلاتی ہے اہلِ جہاں کی بے دردی
فغانِ مرغِ سحرخواں کو جانتے ہیں سرود
(ارمغان حجاز)

میرا خیال ہے کہ "مرغِ سحرخواں" یا "مرغِ سحرخیز" سے اُن کی مراد کوئل ہی ہے۔

وہ سوز و گداز جو اُن کے پاک دل میں ملک و قوم کی زبوں حالی سے پیدا ہوا انہیں سراپا فغاں بنا رہا تھا۔ انہی دنوں آپ نے کہا تھا ؎

"اس چمن میں پیروِ بُلبل ہو یا تلمیذِ گُل،
یا سراپا نالہ بن جا، یا نوا پیدا نہ کر"

اپنے جوشیلے اظہارِ خیال کی مناسبت سے انہوں نے اپنے آپ کو بلبل تصور کر لیا تھا۔ اور ہماری قومی تواریخ اس بات کی شاہد ہے کہ تحریکِ خلافت تک وہ ہندوستان کے اجڑے گلشن کے اکلوتے بُلبلِ نالاں تھے — وہ خود بھی کہتے ہیں ؎

میں بُلبلِ نالاں ہوں اس اجڑے گلستاں کا
تاثیر کا سائل ہوں محتاج کو داتا دے

اُن کے جذبات قومی برساتی ندی کی طرح اُمڈے چلے جاتے تھے۔ اور وہ کبھی سوچتے بھی نہ تھے کہ عقل و حکمت کیا کہتی ہیں۔ چنانچہ "گُلِ رنگین" سے یوں مخاطب ہوتے ہیں ؎

کام مجھ کو دیدۂ حکمت کے الجھیڑوں سے کیا
دیدۂ بلبل سے میں کرتا ہوں نظارہ ترا۔

کبھی کبھی اہلِ وطن کی بے حسی اور ناقدری ان کے دل پر گراں گذرتی تھی۔ اور وہ کہہ اٹھتے تھے۔

کہاں اقبال تو نے آ بنایا آشیاں اپنا
نوا اس باغ میں بلبل کو ہے سامانِ رسوائی

جب سے حُبِ وطن کے مغربی تصور نے انہیں اپنے جذبات کو حکمت کے ماتحت رکھنے کی عبرتناک تعلیم دی ان کا کلام عام طور پر ایک بلند تر نظامِ زندگی یعنی "اسلام" کا آئینہ دار" بن گیا — لیکن اقبال پھر بھی بلبل کی نالہ زنی سے باز نہ آئے — "فرشتے بزمِ رسالت میں لے گئے مجھ کو....

کہا حضور نے اے عندلیبِ باغِ حجاز
کلی کلی ہے تری گرمیٔ نوا سے گداز

اقبال کی بُلبل عاشقانہ شاعری والی بُلبل سے بہت کچھ مختلف ہے۔ فارسی شاعری میں "بُلبل"، "گُل" اور "بہار" کے مضامین ایک ساتھ آتے ہیں مگر اقبال تو کہتے ہیں ع

جو خزاں نادیدہ ہو بلبل، وہ بلبل ہی نہیں۔

بلبل سے بیزاری

حکمت کے عمیق مطالعہ اور ماحول کے گہرے اثرات کی وجہ سے جہاں اقبال کے سیاسی اور مذہبی عقائد بدلتے گئے۔ وہاں ان کے کلام میں بھی نزاکت اور لطافت کی بجائے خودی اور شوکت بڑھتی گئی۔ اب وہ صرف چلانے کو کافی نہ سمجھتے تھے۔ اسی لئے انہیں احساس ہوا کہ "بلبل فقط آواز ہے" اور "سرودِ بلبل زیبِ گوش ہے" — وہ تمنا کرنے لگے کہ ان کی بلبل میں خودی اور شوکت پیدا ہو جائے ؎

نوا پیرا ہو اے بلبل کہ ہو تیرے ترنم سے
کبوتر کے تنِ نازک میں شاہیں کا جگر پیدا

نیطشے کی فلاسفی شکتی کی پوجا سکھاتی تھی۔ اور بلند بال پرندوں کو زیادہ اہمیت دیتی تھی۔ اقبال کا کلام بھی ان تمثیلات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہا۔ کیونکہ خودی اور فقر، بے نیازی اور شوکت کے مضامین کے لئے یہ چیزیں کافی کارآمد تھیں ـــــ جب ان کا ذہن رسا زمین کی وسعتوں سے نکل کر آسمانوں کی بلندیوں کی طرف مائل تھا۔ ان کی نظر میں زمین کے نغمہ سرا مرپندے آسمان کے بلند پرواز پرندوں سے بہت کم مایہ تھے چنانچہ انہوں نے ایک مکالمہ "مرغ سرا (بلبل)" اور "مرغ ہوا" (شاہین) کا منظوم کیا۔ جس میں اس بات پر خاص زور دیا ہے کہ مرغ ہوا کی پرواز، مرغ سرا کی طرح سرِ دیوار تک نہیں بلکہ اُس کا مقام ستاروں سے بھی بلند تر ہے ـــــ مرغ ہوا کہتا ہے ؎

تو مرغ سرائی خورش از خاک بجوئی ۔ ما در صددانہ بہ انجم زدہ منقار

"اگر خواہی حیات اندر خطر زی" "LIVE DANGEROUSLY" کی فلاسفی اُن کو فطرت کے اشارات کے مطابق معلوم ہوتی انہوں نے ابوالعلا معری کے متعلق جو منظوم کہانی لکھی ہے اس میں بھی اس مسئلہ پر روشنی ڈالی ہے کہ تیتر اپنی کمزوری کی وجہ سے مارا جاتا ہے لیکن شاہین اپنے بل بوتے پر آزاد زندگی بسر کرتا ہے ـــــ معری بھونے ہوئے تیتر سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں ؎

افسوس صد افسوس کہ شاہیں نہ بنا تو ؛ دیکھے نہ تری آنکھ نے فطرت کے اشارات
تقدیر کے قاضی کا یہ دعویٰ ہے ازل سے ؛ ہے جرم ضعیفی کی سزا مرگِ مفاجات

ان باتوں کے علاوہ اقبال کا دل آگاہ "عقلِ جہاں بیں" کی تلاش میں تھا جس کے لئے شاہین کے سے پر پرواز کی ضرورت تھی ۔ بلبل تو محض "عقلِ خودبیں" بن کر رہ گئی تھی ؎

عقلِ خود بیں دگر و عقلِ جہاں بیں دگر است
بالِ بلبل دگر و بازوئے شاہیں دگر است

اس دور میں انہیں سوز و گداز کے مضامین بھی اچھے نہ لگتے تھے۔ اب وہ خدا کے حضور میں یوں ملتجی نہ تھے۔ ع

مری خاک جگنو بنا کر اُڑا[1]

[یا] کہ ترے پتنگ کو پھر عطا ہو وہی سرشت سمندری

چمن کی رنگینیوں اور غلغلوں سے بھی وہ اُکتا گئے تھے اور بلبل کی تقلید اور پیروی سے انہوں نے توبہ کر لی تھی۔

مثلِ بلبل ذوقِ شیون تا کجا ۔ در چمن زاراں نشیمن تا کجا
اے ہما از یمن دامت ارجمند ۔ آشیانے ساز بر کوہِ بلند

انہیں خیالات کو اُردو میں یوں قلمبند کیا تھا ؎

میانِ شاخساراں صحبتِ مرغِ چمن کب تک
ترے بازو میں ہے پروازِ شاہینِ قہستانی

میری ذاتی رائے ہے کہ اقبال نے جب ہندوستانی وطنیت کے تصور کو ٹھکرا دیا تو عربی تمدن اور حجازی ماحول کی طرف کھچے چلے گئے۔ انہیں نہ فارسی کے گل و گلزار کی ضرورت رہی نہ بلبل کی نغمہ خوانی میں کشش۔ ہندوستان کی کوئل کے گیت بھی ماند پڑتے گئے۔ اور اقبال بہت دور نکل گئے۔ جہاں لالہ کے پھول اپنے داغ دل کو عریاں کئے، صحرا کی ہوا میں لہرا رہے تھے۔ اور "حدی خواں" عربی گیت الاپے جا رہے تھے۔ آسمان میں شہباز، شاہین اور چرغ منڈلا رہے تھے۔ اقبال کی شاعری ایسے ہی ماحول کی آئینہ دار ہے کیونکہ فلاسفی یا تشریح قرآنی انہیں پگ ڈنڈیوں پر گامزن تھی۔

اس زمرے میں فلسفہ خودی کے ایک پرانے علمبردار یعنی حضرت امیر خسرو دہلوی کے دو شعر بھی سن لیجئے کہ انہوں نے باز کو کیوں ترجیح دی۔ ان کا اندازِ بیان کتنا اچھوتا اور نیچرل ہے؟

بلبل ز آشفتگیٔ خود نگر ۔ خورد زبانی دہے شور و شر
باز چو گنجشک دہن باز نیست ۔ جائے سخن در دہنِ باز نیست

(مطلع الانوار ۔ دفتر سوم)

شاہین کی اہمیت

اقبال کی دوربین نظروں نے دیکھ لیا تھا کہ جو انقلاب مغرب سے

[1] جگنو انہیں اس لئے محبوب تھا کہ اُس کا سوزِ عشق فطری ہے اور وہ پروانے کی طرح آتش بیگانہ کا محتاج نہیں۔ اللہ کا سو شکر کہ پروانہ نہیں میں ؛ دریوزہ گرِ آتش بیگانہ نہیں ہیں۔

اٹھ کر مشرق کی طرف امنڈتے آرہے ہیں۔ ان میں بلبل نفس قومیں زندہ نہیں رہ سکتیں۔ صرف شاہین صفت بلند بال پرندے ہی ان انقلابوں سے بچ نکلیں گے۔ ان کی ہدایت ہے ـ

گرچہ ہے دل کشا بہت حسنِ فرنگ کی بہار
طائرکِ بلند بال دانہ و دام سے گزر

وہ نوجوانوں کو خاکبازی اور ذلت سے چھڑانے کے لئے ان کی روحِ خوابیدہ کو بیدار کرنا چاہتے تھے تاکہ ان میں اولوالعزمی اور بلند نظری پیدا ہو جائے اور وہ آسمان کے ستاروں کی طرح اونچے اور روشن نظر آئیں ـــــ انہیں جذبات کے ماتحت انہوں نے اپنی قوم کے نوجوانوں کو شاہین بچے کہہ کر پکارا۔

جوانوں کو مری آہ سحر دے | پھر ان شاہین بچوں کو بال و پر دے
ترے صید زبوں افرشتہ و حور | کہ شاہین شہِ لولاک ہے تو

شاہین کی گوناگوں صفات جو اسلامی تعلیم کے لئے ضروری ہیں، اقبال کو بہت پسند آئیں۔ ان کا ذکر انہوں نے جا بجا کیا ہے۔

فقر، درویشی اور خلوت پسندی :۔

گزارا وقات کر لیتا ہے یہ کوہ و بیاباں میں
کہ شاہیں کے لئے ذلت ہے کارِ آشیاں بندی

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

شاہین خوددار اور غیرت مند ہے کہ کسی اور کے ہاتھ کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔ جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہے۔

پھرا فضاؤں میں کرگس اگرچہ شاہیں وار
شکارِ زندہ کی لذت سے بے نصیب رہا

شکارِ مردہ سزاوارِ شاہباز نہیں

آزادی اور بے نیازی، بے باکی اور بلند پروازی :۔

شہپرِ زاغ و زغن در بند و قید صید نیست
ایں سعادت قسمتِ شہباز و شاہین کردہ اند

اے جانِ پدر نہیں ہے ممکن | شاہیں سے تدرو کی غلامی

یہ مانا اصل شاہینی ہے تیری | تری آنکھوں میں بیباکی نہیں ہے
(بالِ جبریل)

قلندر جرّہ بازِ آسمانہا | بہ بال او سپہر گرد گاہا
فضائے نیلگوں نخچیر گاہش | نمی گردد بگردِ آشیانہا
(ارمغانِ حجاز)

(بندۂ حق کے متعلق کہتے ہیں۔)

می فتد بر مرگ آں مردِ تمام | مثلِ شاہینے کہ افتد بر حمام

تیز دمی اور سخت کوشی :۔

شاہیں کبھی پرواز سے تھک کر نہیں گرتا ؛ پُر دم ہے اگر تو تو نہیں خطرۂ افتاد
(ضربِ کلیم)

بچۂ شاہیں سے کہتا تھا عقابِ سالخورد ؛ اے ترے شہپر پہ آساں رفعتِ چرخِ بریں
ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام ؛ سخت کوشی سے ہے تلخِ زندگانی انگبیں
جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اے پسر ؛ وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

تجسس اور تیز نگاہی :۔

چیتے کا جگر چاہیئے شاہیں کا تجسس ؛ جی سکتے ہیں بے روشنیٔ دانش و فرہنگ

واضح رہے کہ باز، شہباز، جرّہ باز اور شاہین اقبال کے ہاں مترادف الفاظ ہیں :۔

شیلے کے "سکائی لارک" کی طرح اقبال کا شاہین اُن کی شاعری کی بہت پیاری مخلوق ہے ـــ انہوں نے "بالِ جبریل" میں ایک پوری نظم بھی "شاہین" پر لکھی ہے۔ اس میں بلبل کی طرف جو اشارات کئے گئے ہیں، قابلِ غور ہیں :۔

کیا میں نے اس خاکداں سے کنارا | جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ
بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھ کو | ازل سے ہے فطرت مری راہبانہ
نہ بادِ بہاری، نہ گلچیں، نہ بلبل | نہ بیماریٔ نغمۂ عاشقانہ
خیابانیوں سے ہے پرہیز لازم | ادائیں ہیں ان کی بہت دلبرانہ

ہوائے بیاباں سے ہوتی ہے کاری — جواں مرد کی ضربتِ غازیانہ
حمام و کبوتر کا بھوکا نہیں میں — کہ ہے زندگی باز کی زاہدانہ
جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا — لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ
یہ پورب یہ پچھم چکوروں کی دنیا — مرا نیلگوں آسماں بے کرانہ
پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں — کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ

صفات اکتسابی ہیں یا فطری؟

علامہ دوانی نے اس مسئلہ پر بحث کر کے یہ نتیجہ نکالا تھا کہ اعلیٰ صفات عام طور پر فطری ہوتی ہیں۔ اور یہ خدائی نعمتیں ہیں لیکن جد و جہد سے یہ اکتساب بھی ہو سکتی ہیں —— پرندوں کی تمثیلات کے مطالعہ سے اقبال نے دو نظریے پیش کئے ہیں جو بظاہر ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتے ہیں۔

(ا) صفات اکتساب کی جا سکتی ہیں:۔

کبوتر بچۂ خود را چہ خوش گفت — کہ نتواں زیست با خوئے حریری
اگر یا ہو "زنی از مستیٔ شوق — کلہ را از سرِ شاہیں بگیری
(ارمغان حجاز)

دراج کی پرواز میں ہے شوکتِ شاہیں — حیرت میں ہے صیاد کہ شاہیں ہے کہ دراج
(ارمغان حجاز)

زاغ دشتی ہو رہا ہے ہمسرِ شاہین و چرغ — کتنی سرعت سے بدلتا ہے مزاجِ روزگار
شاہیں کی ادا ہوتی ہے بلبل میں نمودار — کس درجہ بدل جاتے ہیں مرغانِ سحر خیز
(ضرب کلیم)

(ب) جب تک صفات فطرت میں موجود نہ ہوں ان کے اکتساب کی سب کوششیں بے کار ہیں۔ مولانا رومی نے بھی کہا تھا:۔

بال بازاں را سوئے سلطاں برد — بال زاغاں را بگورستاں برد

علامہ اقبال نے اس کا ترجمہ یوں کیا ہے ؎

رزقِ زاغ و کرگس اندر خاکِ گور — رزقِ بازاں در سوادِ ماہ و ہور

اس نظریے کے متعلق اور اشعار ملاحظہ ہوں:۔

بہتر ہے کہ بیچارے ممولوں کی نظر سے — پوشیدہ رہیں باز کے احوال و مقامات

کنجشک و حمام کے لئے موت — ہے اس کا مقام شاہبازی
(ضرب کلیم)

پھر اقتداؤں میں کرگس اگرچہ شاہیں وار — شکارِ زندہ کی لذت سے بے نصیب رہا

بحکم مفتیٔ اعظم کہ فطرتِ ازلیست — بدینِ صعوہ حرام است کارِ شہبازی

ہماں فقیہہ ازل گفت جرّہ شاہیں را — بہ آسماں گردی، باز میں پروازی

کرگساں را رسم و آئیں دیگر است — سطوتِ پروازِ شاہیں دیگر است

اسی مسئلہ کو ایک اور جگہ اس طرح پیش کرتے ہیں ؎

ہوئی نہ زاغ میں پیدا بلند پروازی — خراب کر گئی شاہیں بچہ کو صحبتِ زاغ

فیضِ فطرت نے تجھے دیدۂ شاہیں بخشا — جس میں رکھ دی ہے غلامی نے نگاہِ خفاش

یعنی اعلیٰ صفات کا حاصل کرنا بہت مشکل ہے بگر ادنیٰ صفات آسانی سے اپنائی جا سکتی ہیں۔ انوارِ سہیلی کی ایک کہانی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بھی آپ نے اس بات پر روشنی ڈالی ہے ؎

وہ فریب خوردہ شاہیں جو پلا ہو کرگسوں میں
اسے کیا خبر کہ کیا ہے رہ و رسمِ شاہبازی

ماحول سے متاثر ہو کر فطری صلاحیتیں کس طرح فنا ہو جاتی ہیں۔

علامہ کا یہ شعر خوب وضاحت کرتا ہے ؎

تنش از سایۂ بالِ تدروے لرزہ مے گیرد
چو شاہیں زادہ اندر قفس با دانہ می سازد

[اگر شاہیں بچے کو کچھ مدت پنجرے میں رکھا جائے اور وہ اس آب و دانہ سے مانوس ہو جائے تو وہ طاقتِ پرواز کھو بیٹھے گا حتیٰ کہ تیتر اور بٹیر کے پروں کے سایہ سے بھی خوف کھانے لگے گا۔]

اگر ہم علامہ کے کلام کا بنظرِ غور مطالعہ کریں تو اس مسئلے کو نہایت سلجھا ہوا پائیں گے۔ علامہ اپنے مرکزی خیال یعنی خودی

اور زندہ دلی کے دو پہلو نفی و مثبت کا ہی بیان کرتے ہیں۔
وہ کتنی صفائی سے فرماتے ہیں ؎

توشاہینی ولیکن خویشتن را نگیری تا بہ دامِ خود بینائی

گرما دُ غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے کنجشکِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو

ع لڑا دے ممولے کو شہباز سے

اسی لئے تو انہوں نے آزاد زاغ و خمہ کو اُس باز پر ترجیح دی ہے جو بادشاہ کے قابو میں ہو ؎

زہن گیرا ایں کہ زاغِ دخمہ بہتر ازاں بازے کہ دستِ آموز شاہ است

دُور ہیں اور آزاد دلِ اقبال شاہین کے صفات سے بھی اعلیٰ تر صفات کے حاصل کرنے کے آرزومند ہیں:۔

شاہینِ من بصیدِ پلنگاں گزاشتی ہمت بلند و چنگل ازیں تیز تر بدہ

پہلے دَور میں انہوں نے بُلبل کو عشق کی اڑتی ہوئی تصویر کہا تھا۔ اب بُلبل کی یہ صفات بھی شاہباز یا شاہین میں دیکھنے لگے۔ جیسا کہ ان اشعار سے ظاہر ہے ؎

نگاہِ عشق دلِ زندہ کی تلاش میں ہے۔
شکارِ مردہ سزاوارِ شاہباز نہیں۔

عشق طینت میں فرومایہ نہیں مثلِ ہوس
پرِ شاہباز سے ممکن نہیں پروازِ مگس

جب انہوں نے شاہیں کو عقل و عشق کا مجموعہ تصور کر لیا تو وہ اپنے آپ کو بُلبل نالاں کی بجائے شاہین پکارنے لگے۔

خفیرانِ حرم کے ہاتھ اقبال آ گیا کیونکر میسّر میر و سلطاں کو نہیں شاہینِ کافوری
اِسی اقبال کی میں جستجو کرتا رہا برسوں بڑی مدت کے بعد آخر وہ شاہیں زیرِ دام آیا

علامہ نے اپنے ایک شعر میں خِرد کو شہباز سے تشبیہ دی ہے۔

تواں ربود زجیبِ ستارہ انجم را خرد بدستِ تو شاہینِ چالاک و تند است

اور بُلبلِ عشق کی تصویر ــــــ مجھے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان دونوں پرندوں کے حوالے عقل و عشق کے مقابلے اور موازنے کو ظاہر کرتے ہیں۔[1] اور ان کا کلام میرے نزدیک تو انہیں دو چیزوں کی تفسیر ہے یہ نہ سمجھئے کہ انہوں نے بلبل کو بالکل بھلا دیا تھا۔ نہیں بلکہ لاشعوری طور پر وہ بلبل اور شاہین کی صفات کا ایک "مجموعۂ اضداد" تیار کر رہے تھے۔ اسی لئے تو وہ کبھی کبھی بلبل کو شاہین بنا دیتے تھے ؎

شاہیں کی ادا ہوتی ہے بلبل میں نمودار کس درجہ بدل جاتے ہیں مرغانِ سحر خیز

'ضربِ کلیم' میں وہ استفہامیہ لہجے میں کہتے ہیں۔

یہ حسن و لطافت کیوں، وہ قوت و شوکت کیوں
بلبل چمنستانی، شہبازِ بیابانی!

اور کسی دوسری جگہ خود ہی جواب دیتے ہیں۔

مرغِ خوش لہجہ و شاہینِ شکاری از تست
زندگی را روشِ نوری و ناری از تست

---

[1] اپنے آخری کلام میں بھی کہتے ہیں۔
چو بلبل نالۂ زاری نہ داری کہ در تن جانِ بیداری نداری

سیتارام باہری

ساون

فضا میں زیست کی بو آ رہی ہے
جوانی آج کچھ سمجھا رہی ہے

گھٹا بام فلک پر چڑھ رہی ہے
دمادم زندگانی بڑھ رہی ہے

یہ کوندے بجلیوں کے ہیں خدایا
کہ حوروں نے در جنت سے جھانکا

یہ دھیمی دھیمی برکھا کی پھواریں
بہاریں اور سر تا پا بہاریں

کچھ ایسی چھا گئی ہے رُت رنگیلی
جنوں کی انکھڑیاں بھی ہیں نشیلی

افق پر ابر کی یہ دھاریاں ہیں
کہ پھیلی سوکھنے کو ساریاں ہیں

لئے ہے ہاتھ میں ہر گُل گلابی
زمانہ ہوتا جاتا ہے شرابی

یہ اودے پیلے بادل کے ہیں ٹکڑے
کہ آنچل ہیں یہ پنگھٹ والیوں کے

فضا مخمور بنتی جا رہی ہے
نظر کی ڈور تنتی جا رہی ہے

سلونے دن ہیں، راتیں ہیں سہانی
فضا میں ہو رہی ہے حل جوانی

غضب کی تازگی ہے برگ و بر میں
نمو کا جوش ہے دیوار و در میں

کہیں جاتی ہے کوئی پھول والی
بصد ناز و بصد شانِ جمالی

کہیں تفریح کو نکلی ہے کوئی
رگوں میں مستیاں سی ہیں سموئی

مگر ہر گام پر شرما رہی ہے
جوانی ہے کہ ٹھوکر کھا رہی ہے

کھڑی ہے بام پر اک نو رسیدہ
بہت بھایا ہے ساون کا مہینہ

دوپٹہ آندھیوں میں اُڑ رہا ہے
شباب آتا ہے، بچپن مڑ رہا ہے

غنیمت ہے یہ برکھا کا نظارا
جوانی چاہتی تھی کچھ سہارا

علی احمد

حالیؔ اور پیروی مغربی

کچھ دن ہوئے لاہور کے کسی اخبار کے دفتر سے خیام کے دو تراشے مجھے بھیجے گئے اور ہاتھ سے استفسار کا لفظ لکھا ہوا تھا۔ ایک تراشے میں جناب عبدالمجید سالک کا مضمون تھا اور دوسرے میں جناب سید احتشام حسین کی تحریر۔ ان دونوں تحریروں کا موضوع وہی تھا جو یہاں عنوان میں اختیار کیا گیا ہے۔

خواجہ حالی کے دیوان میں جدید غزلوں کی ذیل میں ایک غزل واقع ہوئی ہے جس کا مطلع ہے۔

ملنے کی جو نہ کرنی تھی تدبیر کر چکے
آخر کو ہم حوالۂ تقدیر کر چکے

مقطع ہے

حالیؔ اب آؤ پیروئ مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

مقطع پر سخن گسترانہ بات آپڑی ہے۔ کوئی کہتا ہے کہ مغربی سے مراد ہے شیخ محمد شیریں تبریزی تخلص مغربی اور کوئی کہتا ہے کہ مغربی سے مراد مغربی شاعری یا طرز مغربی ہے۔ میرے خیال میں خواجہ صاحب کی یہ غزل اور اس کا مقطع نہایت اہم چیزیں ہیں۔ اس غزل کو دیوان کی بعض خاص مندرجات سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ حالی کا دیوان مع مقدمہ جو اس وقت میرے سامنے ہے۔ پہلی مرتبہ ۱۸۹۳ء میں دہلی کے مطبع انصاری میں چھپا تھا۔ حالی اُن دنوں دہلی ہی میں تشریف رکھتے تھے۔ اس لئے کاتب کے سہو وغیرہ کا سوال اٹھانا فضول ہے۔ میں نہیں جانتا بعد کے ایڈیشنوں میں جلی قلم استعمال کرنے کا کیا عمل رہا۔ بہر حال میری کتاب

میں حرف اعلام ہی جلی قلم سے نہیں لکھے گئے ہیں بلکہ معمولی الفاظ بھی جن پر زور دینا منظور تھا۔ یہاں تک کہ بعض جگہ حروف ایراد و شرط تک جلی قلم سے لکھے ہوئے ہیں۔ چنانچہ صفحہ نمبر ۱۲ اور ۱۳ پر مسٹر لینٹرن جلی قلم سے لکھا ہوا ہے۔ صفحہ ۴۲ پر لکھتے ہیں۔

خاص کر نسخۂ فطرت انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے"۔ اور ضمیر مخاطب منفصل یعنی لفظ تو اضافہ کرنا" اور بلطف بگو یعنی زمی واوب سے پیغام دینا"

صفحہ نمبر ۷۰ پر حرف ایراد یا تین جگہ جلی لکھا گیا۔ صفحہ ۸۲ پر لکھتے ہیں۔ میر کے دیوان میں ایک غزل ہے۔ خاک ہیں۔ چاک ہیں۔ ہلاک ہیں" صفحہ ۱۴۶ پر درج ہے۔ اہل یورپ جو آج لٹریچر میں بھی تمام دنیا میں فائق ہیں" جلی خط کے سلسلے میں زیادہ مثالیں دینا طول کلام ہے۔ ان اقتباسات سے جو ابھی دیئے گئے۔ صاف ثابت ہے کہ حالی کے ہاں جلی قلم حرف اعلام تک محدود و مخصوص نہ تھا۔ بلکہ جس لفظ یا عبارت کے جس ٹکڑے پر وہ زور دینا اور قاری کو خصوصیت سے متوجہ کرنا چاہتے تھے۔ اس کو جلی قلم سے لکھتے تھے۔ لہٰذا ایک تنقیح کا فیصلہ اس معاملے میں ہو جاتا ہے۔ یعنی مصحفی اور میر کی طرح مغربی کو جلی قلم سے لکھنا اس نتیجے پر نہیں پہنچاتا کہ اس سے مراد تبریز کا ایک شاعر ہے۔

غزل کے سیاق سے ظاہر ہے کہ وہ مطلع سے آخری شعر تک قدیم رسمی مضامین کی حامل ہے یہ طرز خواجہ حالی کبھی کا ترک کر چکے تھے

جب خواجہ صاحب مسدّس میں یہاں تک لکھ چکے ہیں۔

برا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے
عبث جھوٹ بکنا اگر ناروا ہے
تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے
مقرر جہاں نیک و بد کی سزا ہے

گنہگار واں بخشے جائیں گے سارے
جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

جس قطعے سے دیوان حالی شروع ہوتا ہے اس میں یہ شعر آتے ہیں۔

قوم میں جیسا حال ہے اب
آدمیوں کا کال نہ تھا
تھے موجود ادیبوں میں
اخطل و اعشیٰ کے ہمتا
منشیوں میں ایسے تھے بہت
جن پہ کہ نازاں تھی انشا
شعر میں تھے استاد اکثر
سحر بیاں اور نکتہ سرا
لے گئی ان کو آخر کار
بحرِ فنا کی موج بہا

"پیشہ کند دلالی" والا قطعہ بھی نئی نظموں میں سے ہے۔ آپ دیکھتے ہیں کہ اول قطعے میں اپنی قوم میں ادبی زوال کے سلسلے میں اُن کو عرب کے دو ادیبوں کا نام لینا پڑا۔ اس سے صاف ظاہر ہے جو کچھ قدر اُن کی نگاہ میں عجم کے ادیبوں کی تھی۔ یہ بحث اٹھانا کہ خواجہ صاحب نے شاعری وغیرہ کی ابتری کا جہاں ذکر کیا ہے۔ اُن کی مراد صرف اُردو شعر سے ہے۔ خواجہ صاحب کے ان الفاظ سے رد ہو جاتا ہے۔

"ایشیائی شاعری میں اگرچہ ایسی مثالیں جیسی کہ اوپر ذکر کی گئیں شاید مشکل سے مل سکیں ..." (مقدمہ ۹)

جن مثالوں کا اوپر ذکر کیا ہے۔ ان میں یورپ کے اُن شاعروں کی نظموں کا حوالہ ہے جنھوں نے اپنی شاعری کے اثر سے یونان کو ترکوں کی غلامی سے آزاد کرایا اور فرانس میں انقلاب پیدا کر دیا۔ ایشیا میں ایران بھی شامل ہے۔ ان صورتوں میں حالی کا ایران کے ایک غیر معروف شاعر کی تقلید کا اعلان کرنا قرینِ قیاس نہیں ہو سکتا۔ رودکی کا وہ قصیدہ جو "بوئے یارِ مہرباں آید ہمے" سے شروع ہوتا ہے یا نورباؔئی کی رباعی یونان کی آزادی اور فرانس کے انقلاب سے کوئی نسبت نہیں رکھتی۔

غزل متعلقہ میں مطلع سے آخری شعر تک جو مضامین نظم کئے گئے ہیں۔ وہ اُس وقت کی شاعری کے نمونے کے طور پر پیش کئے گئے ہیں۔ حالی یہ بتانا چاہتے ہیں کہ اس قسم کی شاعری سے کچھ فائدہ نہیں۔ ہم کو اب مغرب کے طرز کی پیروی کرنی چاہیئے۔ جہاں شعر محض وہمی خیالات کا گورکھ دھندا بن کر نہیں رہ جاتا بلکہ اُس سے کام لیا جاتا ہے۔

ایک سوال اس بحث میں باقی رہ جاتا ہے یعنی لفظ مغربی کی یائے تحتانی جولائی گزشتہ کے نگار میں اس کے فاضل ایڈیٹر نے جناب اختر تلہری کے اُس اعتراض کا کافی جواب دے دیا ہے۔ جو انہوں نے مرکب توصیفی و اضافی کی بحث کے دوران کیا تھا۔ اس بارے میں یہاں صرف اتنا کہا جائے گا کہ مغربی کی یائے تحتانی سے متعلق صرف و نحو کے قواعد کھنگالنے کی ضرورت نہیں۔ مغربی میں یائے تحتانی ویسی ہی واقع ہوئی ہے جیسی تلشکری اور خوشخبری میں ہے۔

کیفیؔ

نئی صبح

پر وہ وقت کی اس لرزشِ بیدار کے ساتھ
زندگی اک نئے دوراہے پہ لے آئی ہے
اور اس کشمکشِ غم سے مفر پانے کو
تیری معصوم نگاہوں کی تمنائی ہے

زندگی جن کا تصور بھی نہیں کر سکتی
راہ میں ایسے کئی سنگِ گراں آئیں گے
تیرے عارض کے دہکتے ہوئے شعلوں کی قسم
گیت ناشاد محبت کے رباب گائیں گے۔

تو جو چاہے تو تمناؤں کے ویرانے میں
میری افسردہ جوانی کو سہارا مل جائے
سینہ صد چاک سہی پاسِ وفا کی خاطر
زندگی کو غم و اندوہ کا یارا مل جائے

اسی ظلمت میں تو ہے چاکِ گریبانِ سحر
رات کی زلف گرہ گیر بکھر جانے دو
جھلملائیں گے شبستانِ محبت میں چراغ
شوق کو منزلِ ہستی سے گزر جانے دو

جلیل کریر

مایا

سردی کا موسم تھا۔ ہم دفتر سے باہر دھوپ میں بیٹھے تھے۔ ہری سنگھ اکڑوں بیٹھا کنکروں سے کھیل رہا تھا اور ساتھ ہی ساتھ ہم سے ہنسی مذاق بھی کئے جا رہا تھا۔ اچانک وہ مسکرا اٹھا۔ سامنے سے سرجو بھگت آ رہا تھا۔ ہماری توجہ اس کی طرف دلا کر وہ بولا "دیکھئے آپ کو تماشا دکھاؤں"۔ اس نے کنکر ایک طرف پھینک دیئے اور صورت کو سنجیدہ بنانے کے لئے اپنی چڑھی ہوئی داڑھی پر ہاتھ پھیرا اور ٹھوڑی کے نیچے جو گانٹھ لگا رکھی تھی، اسے انگوٹھے سے بالوں کے اندر ٹھونسا۔ جب سرجو بھگت قریب آ گیا تو ہری سنگھ نے متانت سے کہا۔ "سرجو بھگت سلام"

"سلام نہیں بابو جی رام رام کہو۔ رام رام۔"

"پر سرجو بھگت سلام کہنے میں بھی کیا ہرج ہے؟"

"ہرج کیوں نہیں بابو۔ بھگوان نے جسے جس دھرم میں رکھا ہے اسی میں رہنا ٹھیک ہے۔"

"اور جو لوگ بھگوان کو مانتے ہی نہیں"۔

"رام رام!" سرجو بھگت نے کانوں پر ہاتھ رکھ لئے "بھگوان کو کون نہیں مانتا بابو"۔

"ہردیو بابو نہیں مانتے۔ پوچھو ان سے"۔ ہری سنگھ نے میری طرف اشارہ کیا۔

"بالکل جھوٹ میں تو مانتا ہوں سرجو بھگت"۔ میں نے مسکراتے ہوئے اس انداز میں کہا جس سے ہری سنگھ کی بات کی تردید کی بجائے تائید زیادہ ہو گئی تھی۔ لیکن سرجو بھگت نے خوش ہو کر کہا۔

"ٹھیک ہے میں جانتا ہوں بابو۔ بھگوان کو سب مانتے ہیں۔ سردار جی تو ٹھٹھا کرتے ہیں"۔

سرجو بھگت اپنے کمرے کی طرف چل دیا اور سردار جو سچی بات کہتے ہوئے بھی واقعی مذاق کر رہا تھا کھلکھلا کر ہنسنے لگا۔ ہم نے بھی ہنسنا شروع کر دیا۔ سرجو بھگت کی بات پر کم، اور ہری سنگھ کے پوپلے منہ پر زیادہ۔ کیونکہ اس نے مصنوعی دانت لگوانے کے لئے اصل دانت نکلوا دیئے تھے۔

ہم لوگ پراونشل کانگرس کمیٹی کے دفتر میں ملازم تھے۔ کلرکوں کا کام کرتے ہوئے بھی کلرک نہیں کہلاتے تھے۔ مثلاً مجھے ہیڈ کلرک کی بجائے آفس سیکرٹری کہا جاتا تھا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ہم دفتر کے کام کے علاوہ جلسوں میں تقریریں کرتے اور جلوسوں میں نعرے لگاتے تھے اور سوچا کرتے تھے کہ کبھی ہم بھی لیڈر بنیں گے، جنرل سیکرٹری، پریزیڈنٹ یا الیکشن بورڈ کے چیرمین چنے جائیں گے، کار میں سوار ہو کر آیا کریں گے اور اوپر کی منزل میں جو خوبصورت کمرے بنے ہیں۔ ان میں بیٹھ کر سیاسی مسائل کی پیچیدگیاں سلجھایا کریں گے۔

ہم میں سے ہر ایک کی روح میں یہ شعلہ لرزاں تھا اور ہر ایک اپنے آپ کو بلند کرنے میں کوشاں تھا۔

ہمارا دفتر ایک وسیع بلڈنگ میں واقع تھا۔ مرکز میں بہت بڑا ہال تھا جس میں لیکچر ہوا کرتے تھے۔ سامنے کھلا میدان تھا۔ جنوب اور مغرب کی طرف دو تین منزلہ عمارتیں تھیں جن کی بیرونی سج دھج دیکھ کر ہی اندازہ لگایا جا سکتا تھا کہ ان میں بلند اقبال لوگ رہائش رکھتے ہیں۔ ہال کے شمال میں شرقی بازو پر جو لمبے چوڑے کمرے بنے ہوئے تھے۔ ان میں ہمارا دفتر تھا اور دفتر کے بالکل سامنے اسی طرز اور نمونے کے جو کمرے بنے تھے انہیں مغربی بازو کہا جا سکتا ہے۔ اس میں کارکن رہتے تھے۔ ان دونوں بازوؤں کے درمیان ہال کی لمبائی کے برابر ایک آنگن جیسی خالی جگہ تھی جس میں بہت سے درخت

اُگ رہے تھے۔ زمین ہموار نہیں تھی۔ بارش کا پانی اکثر درختوں کے
نیچے جمع ہو جاتا تھا جس کے باعث نہ صرف یہ درمیانی جگہ نمدار
رہتی تھی بلکہ اس کا اثر آس پاس کے کمروں پر بھی پڑتا تھا دیواروں
کو شور لگ چکا تھا۔ اور کمروں کی حالت بہت ہی خستہ تھی۔ ان
کے اندر برسات کا تو ذکر ہی کیا جیٹھ اور اساڑھ کے مہینوں
میں بھی نمی رہتی تھی۔ دھوپ کا گزر تک نہیں ہوتا تھا۔ سانس
لینے سے دم گھٹتا تھا۔ ناک میں ایک جلن سی پیدا ہوتی تھی جیسے
فضا میں تیز نسوار یا کوئی تیزاب چھڑک رکھا ہو۔ ان کمروں کا کرایہ
بہت ہی کم تھا یہی کوئی ڈیڑھ دو روپے ماہوار۔ ان میں دفتروں
کے چپڑاسی، معمولی خوانچے والے یا اسی قماش کے اور لوگ بھرے
رہتے تھے۔ اور ہمیں اُن سے اور انہیں ہمارے کام سے
کوئی سروکار نہیں تھا۔

سُرجو بھگت بھی ان کرایہ داروں میں سے ایک تھا اور
نہ جانے سات سال سے وہیں رہتا تھا۔ اسے میں آتے جاتے
ضرور دیکھا کرتا تھا لیکن آج تک اس سے بات کرنے کا اتفاق
نہیں ہوا تھا۔ صرف ہری سنگھ نے ایک دو مرتبہ مذاق
مذاق میں اس کی طرف توجہ دلائی تھی۔ سرجو بھگت جب نلکے پر
برتن صاف کرنے آتا تو وہ ٹوکتا:۔

"سُرجو بھگت کھانا پکانے لگے ہو؟"

"ہاں بابو"

"ہمیں بھی کھلاؤ گے؟"

"ضرور بابو، تم بھی کھانا"

"پر ایک شرط ہے"

سرجو بھگت مسکرا دیتا۔ جو کیونکہ وہ جانتا تھا کہ سردار
مذاق کر رہا ہے۔ ایک مرتبہ اس نے دریافت کر کے دیکھ لیا تھا
کہ وہ شرط کیا ہے تو ہری سنگھ نے مرغ پکانے کی فرمائش
کی تھی اور سرجو بھگت نے کانوں پر ہاتھ رکھ لئے تھے۔

ہری سنگھ ہی ایک ایسا آدمی تھا جس نے ان
کرایہ داروں اور ہمارے درمیان خاکنائے یا آبنائے کی
طرح ایک باریک سا رشتہ قائم کر رکھا تھا۔ وہ اس ٹھنگ
کا منتظم تھا۔ ان لوگوں سے کرایہ وصول کرنا اس کا کام تھا۔
اس کے علاوہ ہم دفتر بند ہونے کے بعد چلے جاتے تھے، وہ
دن رات یہیں رہتا تھا۔ ان لوگوں کے ہنسی مذاق میں شریک
ہوتا۔ کمروں سے متعلق اور آپس کے جھگڑوں سے متعلق ان کی
شکائتیں سنتا تھا۔ وہ ان کے عادات و خصائل سے خوب
واقف تھا۔ ہمارے ساتھ باتیں کرتے وقت وہ ان لوگوں
کا ذکر بھی اکثر درمیان میں لے آتا تھا۔ کبھی ان کے متعلق
کوئی لطیفہ سنا دیا یا پھر اگر ہم میں سے کسی کو نیچا دکھانا مقصود
ہوا تو جھٹ کہہ دیا "واہ، واہ! کیا پائے دار بات کہی ہے آپ نے،
منگلو خوانچے والے کو بھی مات کر دیا"

وہاں جتنے آدمی رہتے تھے۔ ہری سنگھ ان سب سے
چھیڑ چھاڑ اور ہنسی مذاق کیا کرتا تھا۔ وہ سب کے چور
دروازوں سے واقف تھا اور جانتا تھا کہ کون سی چوٹ کس
جگہ پر پڑے گی۔ لیکن اسے سب سے زیادہ دل لگی کا سامان
سُرجو بھگت فراہم کرتا تھا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ بہت
پرانا کرایہ دار تھا اور معمر آدمی تھا۔ اس کی روح میں اتنے
چور دروازے کھلتے تھے کہ ہری سنگھ جب چاہے کسی نہ
کسی دروازے سے اندر داخل ہو سکتا تھا۔ سرجو بھگت
کی معصومیت ان دروازوں کو ہری سنگھ کی تیز نظر سے
چھپائے رکھنے سے قاصر رہی تھی۔

ہری سنگھ کو یوں اکثر مذاق کرتے دیکھ کر ہم نے بھی
سُرجو بھگت سے مذاق کرنا شروع کر دیا لیکن جو لطف اور
جو شگفتگی ہری سنگھ کے فقرے پیدا کرتے تھے۔ ہمارے
فقرے ہمیشہ اس سے محروم رہتے تھے۔ ایک مرتبہ میں نے
اسے چھیڑنے کی غرض سے کہا:۔

"سناؤ سُرجو بھگت تمہاری بیوی کی تو کوئی خیر خبر نہیں
آئی؟"

اس نے اجنبی نگاہوں سے میری طرف دیکھا اور رسمی
طور پر جواب دیا "نہیں بابو"

میں شرمندہ ہو کر رہ گیا اور محسوس کیا کہ میں لاکھ کوشش

کرنے پر بھی اس کی روح کو چھو نہیں سکتا۔ اس کے اور میرے درمیان ایک دیوار حائل ہے۔ ورنہ ایک مرتبہ میرے سامنے ہری سنگھ نے جب یہ سوال کیا تھا تو وہ اس طرح پگھل گیا تھا جس طرح آنچ لگنے سے موم پگھل جاتی ہے اور پھوٹ پڑا تھا ـــ "نہیں بابو کوئی خبر نہیں آئی۔ آتی تو مجھے اس کے سکھ دکھ کا ہی پتہ لگ جاتا نا!"

اور اس نے منہ دوسری طرف گھما کر دھوتی کے دامن سے آنکھیں پونچھ لی تھیں۔ جب وہ واقعہ یاد آجاتا ہے تو میں سوچنے لگتا ہوں کہ انسانی روح کے زخم کو چھیڑنا ہمارے مذاق کی کونسی حس کو تسکین دیتا ہے۔

اس دن ہری سنگھ کی زبانی معلوم ہوا تھا کہ کوئی چار ساڑھے چار سال کا عرصہ ہوا کہ سرجو بھگت نے اپنے کسی بھائی بند کی رانڈ عورت کو گھر ڈال لیا تھا۔ گوپی جسے ہم سرجو بھگت کا بیٹا سمجھتے ہیں پہلے خاوند کی اولاد ہے۔ اور اس عورت کے ساتھ آیا تھا۔ اس نے پانچ چھ مہینے بڑے آرام سے سرجو بھگت کے ساتھ گزارے۔ پھر وہ ایک دن اچانک گوپی کو یہاں چھوڑ کر خود کسی اور مرد کے ساتھ چلی گئی۔ کمرے کے اندر چاہے لاکھ تکرار ہوتی ہو باہر اسے سرجو بھگت سے کبھی لڑتے نہیں دیکھا گیا۔

عورت کو گئے اگرچہ اتنے دن گزر گئے لیکن سرجو بھگت کو اب بھی یقین تھا کہ خواہ وہ کہیں چلی جائے ایک نہ ایک دن اسے پھر لوٹ کر آنا پڑے گا۔ محبت کی کشش اسے سات سمندر پار بھی چین نہیں لینے دے گی۔

اسے چین ملے نہ ملے لیکن سرجو بھگت اس کی یاد میں ضرور بے چین رہتا تھا۔ اس یاد میں بعض لمحات ایسے بھی آتے تھے کہ وہ بالکل بدحواس ہو جاتا تھا۔ اپنے آپ پر کڑھتا، گوپی سے ناراض ہوتا اور اسے پیٹنے تک سے گریز نہ کرتا۔ پانی تک حلق سے نہ اتارتا۔ بس معصوم سی صورت بنائے بیٹھا رہتا،

ہری سنگھ اس کی صورت دیکھتے ہی کیفیت سمجھ جاتا چپکے سے اس کے پاس جا بیٹھتا اور ہمدردی سے پوچھتا "سناؤ سرجو بھگت، بہت اداس بیٹھے ہو بیوی کی یاد آرہی ہے۔"

سرجو بھگت رحم انگیز نگاہوں سے اس کی طرف دیکھتا اور دیکھتا ہی رہتا لیکن کہنے کو کہتا:۔

"نہیں بابو۔"

ہری سنگھ اس انکار پر دل ہی دل میں مسکرا اٹھتا۔ لیکن معصوم بن کر کہتا۔ "بزرگوں نے سچ کہا ہے سرجو بھگت عورت ذات بڑی بے وفا ہوتی ہے۔"

"سچ تو کہا ہے پر وہ عورت نہیں تھی بابو۔ دیوی تھی۔ دیوی کچھ کہہ دو، کچھ کہہ دو۔ کوئی شکایت نہیں۔ کوئی تکرار نہیں۔"

"پھر بھی چلی گئی۔ اس کا مطلب ہے تم اسے بہت تنگ کرتے تھے۔"

"تنگ کرنے کی بات نہیں بابو قسمت کی بات ہے۔ ہونی بڑی بلوان ہے۔" اس کی گردن آپ ہی آپ ہلنے لگتی۔ مونچھیں پھڑکتیں۔ سارے جسم میں جنبش سی ہونے لگتی۔ چہرے پر رقت طاری ہو جاتی۔ ایسا معلوم ہونے لگتا کہ آنکھوں سے آنسو نکلیں گے۔ ایک طوفانی لمحہ اس کی روح میں ہلچل مچا دیتا۔ تھوڑی دیر چپ رہ کر اور سنبھل کر وہ نہایت وثوق سے کہتا۔ "چلی تو گئی پر پچھتاتی ہوگی۔"

پھر وہ خاموش ہو جاتا۔ ہری سنگھ بھی موقع کی نزاکت کو سمجھ کر خاموش رہتا۔ سرجو بھگت کی طرح صورت معصوم بنا لیتا۔ اور تھوڑی دیر بعد حسرت انگیز لہجے میں کہتا:۔

"ایک بات تو میں نے بھی دیکھی ہے سرجو بھگت۔ وہ تم سے پیار بہت کرتی تھی۔"

"ہاں بابو۔ بہت پیار کرتی تھی۔" سرجو بھگت کی بند آنکھیں کھل جاتیں،

"شاید پھر لوٹ آئے۔"

"بابو دل تو میرا بھی کہتا ہے کہ وہ ضرور آئے گی۔"

کہتے کہتے سرجو بھگت کے چہرے پر شگفتگی عود کر آتی لیکن ہری سنگھ کو شرارت سوجھتی

"لوٹ آئے تو کیا تم اسے گھر میں رکھ لوگے؟"

"رکھ کیوں نہیں لوں گا بابو۔ کوئی ہیر تھوڑی ہے"۔ اس کی نگاہیں زمین پر بچھ جاتیں جیسے بیوی کی آمد کا خیر مقدم کر رہا ہو۔ اور پھر ان نگاہوں کو سمیٹ کر ایک لمبا سانس لیتا۔ "غلطی انسان سے ہو ہی جاتی ہے"۔

"سرجو بھگت یہ تو مجھے بھی یقین ہے کہ وہ ضرور آئے گی"۔ ہری سنگھ وثوق سے کہتا۔ اور سرجو بھگت مجسمہ حسرت بن کر سنتا جیسے کہنے والا آدمی نہیں دیوتاؤں کا راجہ برہما ہو جس کے منہ سے نکلا ہوا جھوٹ بھی سچ ہو جاتا ہے۔ ہری سنگھ اور سہارا دیتا۔

"اب تک آجاتی لیکن تم سے ڈرتی ہوگی کہ کہیں مجھے پیٹ نہ ڈالے کہیں مجھے گھر میں نہ رکھے"۔

"ڈرنے کی کون بات ہے بابو۔ مجھے خیر خبر ہی بھیج دیتی میں خود جا کر اسے لے آتا"۔

ہری سنگھ کے اندر کا آدمی ہنسی سے لوٹ پوٹ ہو جاتا۔ لیکن بظاہر متانت میں ذرا فرق نہ پڑتا۔

"خیر خبر بھی آئے گی اور وہ خود بھی آئے گی۔ لیکن ایک بات یاد رکھو کہ اگر تم نے گوپی کو پیٹا تو وہ آ کر تم سے لڑے گی"۔

سرجو بھگت مسکرا دیتا۔ "میں کیوں پیٹوں گا بابو۔ گوپی اسی کا نہیں میرا بھی بیٹا ہے"۔ اور پھر جذبات سے بلند ہو کر کہتا۔ "کوئی پچھلے جنم کا سمبندھ ہوتا ہے بابو۔ تب کوئی کسی سے آ کر ملتا ہے۔ ہم اس جنم کی بات سوچ کر مفت میں دکھی ہوتے ہیں"۔

سرجو بھگت پچھلے جنم کے رشتوں پر اعتقاد رکھتا تھا۔ اس لئے اس نے واقعی گوپی کو اپنا بیٹا سمجھ رکھا تھا اور وہ اسے پیار بھی کرتا تھا۔ ناراضی کے لمحے پیار کے عرصہ کے مقابلے میں قابل شمار نہیں تھے۔ بیوی کی یاد جب اس کی زندگی کو تلخی سے بھر دیتی تھی تو وہ اسے تھوڑا بہت مار بیٹ

کر دل کا بوجھ ہلکا کر لیتا تھا اور یہ اس کے بس کی بات نہیں تھی زیادہ اس وقت ناراض ہوتا تھا جب گوپی کھانے بیٹھتا تھا تو کھائے ہی جاتا تھا۔ سستے زمانے میں بھی دو آنے کا دال بھات اکیلا ہڑپ کر جاتا تھا۔ حالانکہ سرجو بھگت اسے بارہا سمجھا چکا تھا کہ بہت کھانے اور بہت سونے سے آدمی کی عمر کم ہو جاتی ہے۔

سرجو بھگت خود اس اصول پر سختی سے عمل کرتا تھا۔ وہ کم کھاتا اور کم سوتا تھا لیکن اس ریاضت کا مقصد لمبی زندگی کی تمنا ہرگز نہیں تھی بلکہ اس کی تہ میں کوئی اور ہی جذبہ کارفرما تھا۔

ہری سنگھ نے باتوں ہی باتوں میں ذکر کیا تھا کہ اس نے اپنی کوٹھڑی کے اندر زمین کھود کر اس میں ایک مٹکی گاڑ رکھی ہے۔ جتنے پیسے بچاتا ہے اس مٹکی میں ڈال دیتا ہے۔ ہر روز صبح سویرے اس جگہ کو لیپتا سنوارتا اور اس کی پوجا کرتا ہے۔ منہ میں کوئی منتر بڑبڑاتے ہوئے بار بار ماتھا جھکاتا ہے جیسے اس جگہ کے اندر کسی دیوتا کا نواس ہو، جیسے اس مٹکی میں اس کا بھگوان چھپا بیٹھا ہو۔

ہری سنگھ کا مقصد محض ایک لطیفہ بیان کرنا تھا لیکن سرجو بھگت کو اس جگہ سے واقعی انس تھا اس کے پڑوسی تلسی نے بارہا دیکھا تھا کہ وہ رات کو سوتے سوتے گھبرا اٹھتا۔ دھوتی کے دامن میں لپٹی ہوئی چابی نکالتا۔ آہستہ سے دروازہ کھول کر کمرے کے اندر جاتا۔ اس جگہ پر ہاتھ پھیر کر اطمینان کی سانس لیتا۔ اور پھر اس ہاتھ کو بار بار ماتھے سے چھو کر رام نام کا جاپ کرتا۔ دل ہی دل میں خوش ہوتا جیسے اسے کوئی بردان مل رہا ہو۔ جیسے اس کی روح میں رفعت اور عظمت مچل اٹھی ہو۔ پھر دبے پاؤں باہر نکل کر کوٹھڑی کو مقفل کرتا اور چابی دامن میں باندھ کر اور ناف کے قریب دھوتی میں اڑس کر آرام سے سو جاتا۔

اور لوگ گرمی کے باعث ہال کے سامنے کھلے میدان میں سوتے لیکن اسے گرمی کی ذرا پروا نہیں تھی۔ اسے اپنی

چارپائی کوٹھڑی کے دروازے سے پرے ہٹانا کسی طرح بھی گوارا نہ تھا کیونکہ اس جگہ اور اس کی روح کے درمیان ایک ناقابلِ شکست رشتہ قائم تھا۔ رات کو سوتے سے اُٹھ اٹھ کر اس جگہ کو نمسکار کر لینے سے اُسے تسکین حاصل ہوتی تھی۔

اب کچھ عرصہ سے ایک مشکل آ پڑی تھی اس کی پہلی نوکری چھوٹ گئی تھی۔ ایک دوسری جگہ کام ملا تھا۔ اور وہاں رات کو پہرے پر جانا پڑتا تھا۔ جب پہلے دن رات کو نو دس بجے وہ کام پر چلا تو اسے اپنی کوٹھڑی کو اندھیرے میں تنہا چھوڑتے بے حد قلق ہوا تھا قفل لگا کر دو چار مرتبہ زور سے کھینچا جھٹکا اور تسلی کر لی کہ اچھی طرح لگ گیا ہے۔ پھر بھگوان کے نام کا اچارن اس انداز سے کیا جیسے کوئی افسوں پڑھ رہا ہو جیسے کہہ رہا ہو کہ میرے سوا جو کوئی شخص اس تالے کو ہاتھ لگائے وہ اسی جگہ بھسم ہو جائے۔

آہستہ آہستہ اسے کمرے کو سونا چھوڑ کر جانے کی عادت پڑ گئی اور تسکین کا ایک دوسرا پہلو بھی نکل آیا وہ نوکری سے لوٹ کر آٹھ نو بجے تک سوتا۔ باقی تمام دن فرصت ہوتی تھی۔ اِدھر اُدھر محنت مزدوری کر کے دو چار آنے کما لیتا تھا۔ مثلاً ہمارے دفتر میں باہر کے لوگ اکثر آتے رہتے تھے یا ہمیں خود بھی کہیں نہ کہیں جانا ہوتا تھا۔ تانگہ قریب نہیں ملتا تھا۔ سرجو بھگت سامان اٹھا کر سڑک تک چھوڑ آتا تھا۔ اس طرح اسے جو کچھ مل جاتا اس پر پھولا نہ سماتا۔ کیونکہ اس کی یہ فالتو آمدنی تھی جبکہ خرچ بدستور پہلے ہی جتنا تھا۔ وہی دونوں وقت دال بھات کھانا۔ اور دن بھر میں ایک دو پیسے کا تمباکو جل جاتا تھا۔ اس کے برعکس ایندھن میں کافی بچت ہو جاتی تھی۔ ایندھن پر وہ کبھی ایک پیسہ بھی خرچ نہیں کرتا تھا۔ سڑک پر آتے جاتے گوبر، اپلا یا لکڑی وکڑی مل جاتی تو بلا جھجک اٹھا لاتا۔ ہمارے دفتر کے کوڑے کرکٹ میں سے بے کار چھپٹیاں، گتے اور کاغذ کے ٹکڑے وغیرہ چن لیتا۔ آنگن میں جو درخت لگے تھے ان سے بھی کافی لکڑی ہاتھ لگ جاتی۔ وہ ان کے نیچے پڑے ہوئے سوکھے پتے اور ذرا ذرا سی ٹہنیاں تک جمع کر لیتا اور انہیں دھو سکھا کر جلانے کے کام میں لاتا۔

ایک مرتبہ اس دھوئے ہوئے ایندھن نے سرجو بھگت کو بڑا دھوکا دیا۔ جب وہ کھانا پکا رہا تھا تو اس میں سے ایک دانت نکل آئی جو کسی نے چبا کر پھینک دی تھی۔ تمام رسوئی بھرشٹ ہو گئی۔ اس نے دال بھات اٹھا کر باہر پھینک دیا۔ چوکا پھر سے لگایا۔ اس طرح رسوئی تو دوبارہ شدھ ہو گئی لیکن دوبارہ بھوجن نہ بن سکا۔ وہ اور گوپی شام تک بھوکے رہے۔

کھانا شاید شام کو بھی نہ پکتا لیکن اس دن گوپی ایک مسافر کا بیگ تانگے تک چھوڑ آیا تھا۔ اور اس کے عوض مسافر نے اسے جو ایک آنہ دیا تھا وہ اس نے لا کر باپ کے ہاتھ میں دے دیا۔ سرجو بھگت اتنا خوش ہوا کہ اس کے من کی اُداسی چلی گئی اور وہ اسی وقت کھانا تیار کرنے میں لگ گیا۔ اسے رہ رہ کر خیال آ رہا تھا کہ میرا بیٹا گوپی بھوکا ہے۔ اس نے صبح سے کچھ نہیں کھایا۔

گوپی جب کبھی ایک پیسہ بھی کما کر لاتا سرجو بھگت کا دل اس کے لئے بے اختیار محبت سے بھر جاتا۔ اسے یقین تھا کہ بھگوان نیک کمائی میں برکت دیتا ہے۔ اب جبکہ اس کی کمائی میں معقول اضافہ ہو گیا تھا۔ اور اس کی ٹِکی کی رقم ایک دن یکایک ایک سو تک پہنچ گئی تھی تو اس کی روح کا ہر ایک گوشہ مسرت سے جگمگا اٹھا تھا۔ سو روپے! سو روپے! ایک دم اتنی بڑی رقم۔ اس نے سو روپے پہلے کبھی نہیں دیکھے تھے۔ اب یہ رقم بڑھتی جائے گی۔ بڑھتی جائے گی۔ بھگوان کی کرپا در کار تھی۔ نہ جانے اس کے پاس کتنا دھن جمع ہو جائے اس کی مہما اس کی مایا کون جانے۔

دھن کے پھیر میں پڑ کر سرجو بھگت کو ماضی کے غم بھول رہے تھے۔ اب اسے بیوی کی یاد نہیں ستاتی تھی۔ وہ اس کے لئے کبھی دکھی نہیں ہوتا تھا۔ گوپی کو نہیں پیٹتا تھا ہری سنگھ کے مذاق سن کر اب اس کی مونچھوں کے نیچے

ایک ہلکی سی مسکراہٹ پھیل جاتی تھی جو اس کی روح میں مچلنے والی مسرت کی مظہر ہوتی تھی، پہلے جب اس کی نظر ارد گرد کے مکانوں پر پڑتی۔ اور وہ ان کے مکینوں کے ٹھاٹھ باٹھ دیکھتا اور ہری سنگھ کو یہ کہتے سنتا "سرجو بھگت! تم تو بھگوان کو مانتے ہو۔ کہو نا ہمیں بھی اس ٹھاٹھ سے رکھے"۔ تو وہ بصد حسرت جواب دیتا "ہماری قسمت میں یہ سب کچھ نہیں لکھا بابو"۔

"کیوں نہیں لکھا، ہم نے کیا بھگوان کے بیل مارے ہیں"۔

"اپنے اپنے کرموں کا پھل ہے بابو۔ اچھے کام کریں تو ہمیں بھی اگلے جنم میں یہ سب کچھ مل سکتا ہے"۔

لیکن اب اس کے دل میں اپنے خوابوں کی تعبیر اگلے جنم میں دیکھنے کی بجائے اس جنم میں دیکھنے کی امید پیدا ہو گئی تھی۔ اب وہ ان عمارتوں کو دیکھ کر سوچا کرتا تھا کہ میرے پاس بھی بہت جلد بہت سا روپیہ ہو جائے گا۔ میں بھی اسی طرح ٹھاٹھ سے رہوں گا۔ دان دوں گا۔ تیرتھ یاترا کو جاؤں گا دھرم بھی کماؤں گا اور دل کے سب ارمان بھی پورے کروں گا۔ ان لوگوں کو بھی بھگوان نے دیا ہے۔ مجھے بھی بھگوان دے گا۔ بھگوان جب دینے پر آتے ہیں تو چھپر پھاڑ کر دیتے ہیں۔

سرجو بھگت کے کچھ بھائی بند جو برجی کی طرف رہتے تھے۔ ان کی بستی کے قریب ایک برہمن کا گھر تھا۔ وہ انہیں ست نارائن کی کتھا سناتا۔ مذہبی رسوم ادا کرتا اور دان دکشنا لیا کرتا تھا۔ سرجو بھگت نے اس برہمن کو اکثر کہتے سنا تھا کہ اگر ایک غریب آدمی اپنی نیک کمائی میں سے ایک روپیہ دان دے تو اسے اتنا ہی پھل ملتا ہے جتنا ایک امیر آدمی کو لاکھ روپیہ دان دے دینے سے۔ جتنا کوئی دھن دیتا ہے اتنا ہی اس کا دھن بڑھتا ہے۔

کتھا ختم ہونے کے بعد اور لوگوں کی طرح سرجو بھگت نے بھی اس برہمن کو کئی مرتبہ ایک ایک روپیہ دان دیا تھا۔ اب جبکہ اس کی آمدنی بڑھ رہی تھی تو اسے یقین ہو گیا تھا کہ اس دان کی بدولت اس کی کمائی میں برکت پیدا ہوئی ہے۔

جوں جوں اس کی مٹکی میں دھن بڑھ رہا تھا سرجو بھگت کے دل میں اس برہمن کے لئے عقیدت بھی بڑھ رہی تھی۔ جب رقم سو سے تجاوز کر گئی تو اس نے برہمن کو اپنے گھر آنے کا بلاوا دیا۔ بازار سے خالص گھی لا کر پوریاں تلیں، حلوا بنایا۔ برہمن مہاراج کو کھلا پلا کر دکشنا دی اور پھر سوا روپیہ پیڑے پر رکھ کر مستقبل کے حالات دریافت کئے۔ برہمن نے سوچ بچار کر کے مین میکھ کا حساب لگا کر بتایا کہ ان دنوں سرجو بھگت پر بھگوان ست نارائن کی کرپا ہے۔ اگلے دو چار مہینے بہت ہی مفید ہیں اسے کہیں سے اتنا بڑا لابھ پراپت ہونے والا ہے کہ سب دکھ درد دور ہو جائیں گے۔

سرجو بھگت اپنی نیک کمائی کے علاوہ اس لابھ پراپتی کے خواب بھی اکثر دیکھا کرتا تھا۔ ہمارے پڑوس میں ہال کے دائیں طرف ایک نئی عمارت بن رہی تھی۔ سیمنٹ ہی سیمنٹ نظر آتا تھا۔ فولاد کی طرح مضبوط دیواریں اونچی اٹھ رہی تھیں۔ دو منزلیں بن چکی تھیں۔ اور تیسری زیر تعمیر تھی۔ گھر والے تیرتھ یاترا پر گئے تھے۔ نوکر چاکر کام کروا رہے تھے۔ سرجو بھگت اس عمارت کو بھی لابھ پراپتی کا کرشمہ تصور کرتا تھا۔ اور اسے پر اشتیاق نگاہوں سے دیکھا کرتا تھا ورنہ کوئی آدمی محنت سے روپیہ کما کر ایسی عالی شان عمارت نہیں بنوا سکتا۔

"دیکھا سرجو بھگت، کیسی عالی شان عمارت بنائی ہے"۔

"ہاں بابو" سرجو بھگت کا لہجہ ہری سنگھ سے بالکل مختلف تھا۔

"جسے بھگوان نے دھن دیا ہے۔ وہ کیوں نہ بنائے"

"ہوں! سمجھا، تم بھی اب دھن والے بن رہے ہو"۔ ہری سنگھ نے چوٹ کی۔

سرجو بھگت جواب میں مسکرا دیا۔ اس چوٹ سے تکلیف کی بجائے اسے یک گونہ تسکین ہوئی تھی۔ واقعی

وہ دھنوان بن رہا تھا اور اس سے زیادہ بننے کی توقع رکھتا تھا لیکن زمین دوز مٹکی میں روپے جمع کرنے کا راز اس نے اپنے سوا ساری دنیا سے چھپا رکھا تھا۔

جب کمرے میں بیٹھ کر وہ اس فقرے پر غور کرنے لگا تو اسے شک گزرا کہ سردار کو کہیں یہ راز معلوم نہ ہو۔ لیکن اس نے سردار کی مزاحیہ طبیعت کا خیال کر کے شک کو وہم پر محمول کیا۔ اس کی دانست میں ہری سنگھ کیا کوئی بھی شخص اس راز کو جان نہیں سکتا۔ اس نے یہ راز اپنے بیٹے گوپی سے بھی پوشیدہ رکھا تھا۔ دن کے وقت وہ چارپائی کمرے میں اس طرح بچھائے رکھتا تھا کہ سرہانے کا ایک پایہ اس جگہ کے عین اوپر آتا تھا۔ مٹکی کے اوپر ڈھکنا، ڈھکنے پر مٹی اور اس پر پایہ کسی کو سان گمان بھی نہیں ہو سکتا تھا کہ سرجو بھگت یہاں روپے چھپا کر رکھتا ہے۔

ہاں اس نے اپنے پڑوس تلسی کی اچٹتی سی نظر ایک دو مرتبہ اس جگہ پر پڑتی ضرور دیکھی تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ صبح ہر روز پوجا کے وقت یہ جگہ لیپا کرتا تھا۔ جس سے وہ گیلی ہو جاتی تھی اور اس کی نمی ایک دائرے کی شکل میں پائے کے گرد پھیلی رہتی تھی اور یہ دائرہ تلسی کی توجہ کھینچنے کا باعث بنتا تھا۔ اب سرجو بھگت نے یہ اہتمام کر دیا تھا کہ پانی کا لوٹا بھر کر پائے کے قریب رکھ چھوڑتا تھا تاکہ وہ سمجھے کہ اس کے سبب جگہ گیلی رہتی ہے۔

اور تلسی یہی سبب سمجھنے بھی لگا تھا کیونکہ جب وہ دہلیز پر کھڑا سرجو بھگت سے باتیں کیا کرتا تو اس کی نگاہ سرجو بھگت کی ذات پر ہی مرکوز رہتی۔ شاید اسے سرجو بھگت کے کالے ننگے جسم پر مٹی رنگا جنیو بھلا معلوم ہوتا تھا۔ اور اگر نگاہ کبھی بھٹکتی بھی تو کونے میں رکھی ناریل کی حقی پر جا پڑتی تھی اس جگہ سے اسے کوئی رغبت نہیں تھی۔ پانی کے لوٹے کو تاڑ لینے میں خصوصیت ہی کیا تھی؟

ویسے بھی سرجو بھگت اپنے نزدیک رہنے والے لوگوں میں تلسی کو سب سے بھلا آدمی خیال کرتا تھا کیونکہ وہ بھی اس کی طرح بھگوان کا بھگت تھا اور کہا کرتا تھا کہ بھگوان پر بھروسہ رکھنے والے کا کوئی بھی کام اٹکا نہیں رہتا۔ رام نام کی بدولت نرسی بھگت کی ہنڈیا تیرنے لگی بھگتی کے بس میں آنے والے بھگوان نے دھنے جاٹ کے مویشی چرائے۔ بھگوان گجراج کی پکار سن کر دوڑے آئے اور اسے مگرمچھ کے منہ سے چھڑایا.....

ایک نیک آدمی کی نیت پر شک کرنا پاپ ہے۔

سرجو بھگت تو بھگوان کا شکریہ ادا کرتا تھا کہ اسے ایک ایسے آدمی کا پڑوس ملا ہے جو ہمیشہ میٹھا بولتا ہے۔ اور دوسروں کے کڑوے بول بھی چپ چاپ برداشت کر لیتا ہے۔

کڑوے بول اور کون بولتا۔ ہری سنگھ ہی بولا کرتا تھا۔ وہ اس کے منہ پر کہتا: "سرجو تم بھگت ہو اور یہ تلسی بگلا بھگت ہے۔" اور تلسی مسکرا دیتا۔

تلسی مجھ سے ایک مرتبہ انگریزی میں ایک درخواست لکھوا کر لے گیا تھا۔ اس کے بعد جب کہیں ملتا ہاتھ جوڑ کر نمستے کرتا اور نہایت حلیمی اور ادب سے پوچھتا: "میرے لائق کوئی کام ہو بابو جی؟"

اس کا یہ رویہ دیکھ کر میں نے ایک دن ہری سنگھ سے کہا: "تمہارا یہ کرایہ دار بڑا ہی نیک ہے۔"

"ہاں بڑا ہی نیک ہے کبھی ہاتھ لگ جائیں تو جانو گے۔"

اس نے جھٹ جواب دیا اور بتایا کہ وہ دو پیسے کی خاطر بھگوان کی سو جھوٹی قسمیں کھا سکتا ہے۔ ایک مرتبہ میں نے کرایہ وصول کرنے میں دیر لگا دی۔ پہلی کی بجائے دس تاریخ کو کرایہ مانگا تو دینے سے انکار کر دیا۔ بولا میں تو کرایہ دے چکا ہوں۔ جب رسید مانگی تو جواب ملا۔ بھگوان کی قسم آپ رسید کاٹنا بھول گئے ہیں۔ اگر میں جھوٹ بولوں تو بھگوان مجھے ناش کر دے۔" بھگوان کی قسم رسید سے زیادہ مستند تھی۔ میں چپ ہو گیا۔

ہری سنگھ کو اس کے متعلق اور بھی دسیوں باتیں معلوم تھیں جن سے ثابت ہوتا تھا کہ وہ پرلے درجے کا بے ایمان، ٹھگ اور ریاکار ہے۔ لیکن سرجو بھگت کو ان سب باتوں سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ تلسی اس کا پڑوسی تھا، پیار اور محبت سے پیش آتا تھا، اور بھگوان کا بھگت تھا۔ سرجو بھگت اسے اپنا بھائی سمجھتا تھا۔ اب جبکہ اس کے پاس روپیہ جمع ہو رہا تھا وہ اپنے ماحول سے اونچا اٹھ رہا تھا۔ اسے اپنے آپ سے، گوپی سے اور دنیا بھر سے محبت پیدا ہو رہی تھی۔ وہ اپنے پڑوسی کو کیوں شک کی نظر سے دیکھتا۔

آج ہی کیوں؟ اس نے تو تلسی کو کبھی بھی نفرت سے نہیں دیکھا۔ دراصل ایسا کرنا بھگتی کے منافی تھا۔ اور سرجو بھگت کو فرصت ہی نہیں تھی۔ پہلے وہ بھگوان کا نام جپنے میں مگن رہتا تھا اور اب پیسے گننے میں مصروف۔ اسے کسی کی برائی بھلائی سے کچھ مطلب نہیں۔ وہ اپنا لوک اور پرلوک سدھارنے میں لگا تھا۔ اس کی روح میں حسین خواب مچل رہے تھے اس کا وقت دان دھرم میں صرف ہوتا تھا۔

لیکن ایک دن اس کے سب سپنے دھرے رہ گئے

وہ پہرہ دے کر گھر لوٹا تھا۔ آنکھیں نیند سے بوجھل ہو رہی تھیں۔ چاہتا تھا کہ چارپائی پر پڑ کر سو رہے۔ لیکن سونے سے پہلے جب اس نے حسب عادت پائے کے نیچے کی جگہ پر ہاتھ پھیرا تو زمین کھدی ہوئی تھی۔ اس کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ ہاتھ خالی مٹکی میں گھوم رہا تھا۔ اور وہ چلا رہا تھا۔ ایک سو پندرہ روپے سوا سات آنے۔ جس لگن کی وہ اتنی مستعدی اور عقیدت سے پوجا کر رہا تھا، وہ چھنال عورت کی طرح اسے چھوڑ کر چلی گئی۔ آدھے پیٹ کھا کر، جسم سے خون کا قطرہ قطرہ نچوڑ کر اس نے یہ ایک سو پندرہ روپے سوا سات آنے جمع کئے تھے۔ جمع کئے تھے کہ لوک سدھرے گا پرلوک سدھرے گا۔ انہیں دیکھ دیکھ کر وہ عورت کا غم بھول گیا تھا۔ آج وہی روپے وہاں موجود نہیں تھے۔ مٹکی میں ہاتھ گھما گھما کر اور اسے خالی پا کر اس پر دیوانگی اور وحشت طاری ہو رہی تھی۔ رہ رہ کر غصہ اٹھتا تھا کسی کو قتل کر دے یا اپنے آپ کو ہلاک کر ڈالے۔

اس وحشت کے عالم میں اس نے گوپی کو جا دبوچا۔ وہ بے سدھ پڑا سو رہا تھا۔ سرجو بھگت نے اسے بے تحاشا پیٹنا شروع کر دیا۔ "بدذات! میرا کھا کر میرا ہی خون پیا۔ بتا! بتا! کہاں چھپائے ہیں روپے۔" وہ غریب پٹتا اور جھنجھلاتا رہا۔ روپوں کی بابت کیا بتاتا۔ اسے تو اتنا بھی علم نہیں تھا کہ سرجو بھگت روپے جمع کر رہا ہے۔

شور سن کر دوسرے لوگ اور ہری سنگھ بھی بھاگ اٹھا اس نے دوڑ کر سرجو بھگت کا ہاتھ پکڑا۔ سارا جسم تھر تھر کانپ رہا تھا۔ منہ سے جھاگ نکل رہی تھی اور وہ چلا رہا تھا۔ "ایک سو پندرہ روپے سوا سات آنے۔"

ساری بات سمجھ کر ہری سنگھ نے کہا۔ "اس بے چارے کو کیوں پیٹتے ہو۔ روپے کسی اڑوسی پڑوسی نے چرائے ہوں گے۔ تھانے میں جا کر رپٹ لکھواؤ۔"

ڈوبتے کو تنکے کا سہارا ملا۔ وہ تھانے کی طرف چل دیا۔ ڈیڑھ دو گھنٹے انتظار کے بعد رپٹ لکھوائی۔ جب تھانے والوں نے دریافت کیا کہ تمہارا کسی پر شبہ بھی ہے تو وہ کچھ سوچ نہیں سکا۔ سر کھجلا کر بدحواسی کے عالم میں بولا۔ "ایک سو پندرہ روپے سوا سات آنے!"

"ایک سو پندرہ روپے تو سن لیا۔ ہم پوچھتے ہیں کہ آس پاس کوئی اور رہتا تھا جو تمہیں روپے رکھتے دھرتے دیکھتا ہو۔ تمہیں کسی پر شبہ ہے؟"

"اور تو کسی پر شبہ نہیں سرکار۔ میرا بیٹا گوپی ساتھ رہتا ہے۔ بڑا آوارہ ہے۔ وہی لے گیا ہوگا۔ بہتیرا پوچھا پر کچھ نہیں بتاتا۔"

تھانے والوں نے گوپی کو بلایا۔ خوب ڈانٹا۔ لیکن وہ مٹی کا بت بنا کھڑا رہا۔ تھانے والے بھی بڑے گھاگ ہوتے ہیں سمجھ گئے کہ گوپی بالکل بے گناہ اور معصوم ہے۔ سرجو بھگت کا دماغ چل گیا ہے۔

ہری سنگھ کو بڑا افسوس ہوا کہ سرجو بھگت نے تھانے

میں جاکر بھی گوپی ہی کا نام لیا حالانکہ اس نے اشارہ کر دیا تھا کہ روپے کسی پڑوسی دڑوسی نے چرائے ہیں۔ جب سرجو بھگت تھانے سے لوٹ کر آیا اور رونے پیٹنے لگا تو اس نے صاف الفاظ میں کہا۔ "کیوں روتے پیٹتے ہو اور کیوں گوپی کے پیچھے پڑے ہو۔ تمہارے روپے تلسی نے چرائے ہیں۔"

سرجو بھگت نے ہاتھ ملے۔ "رام رام! اس نے چوری کی ہے؟"

"ہاں، اس نے چوری کی ہے، اگر مجھے اختیار ہو۔ تو میں اب روپے اگلوا سکتا ہوں۔ تم تھانے میں جاکر اس کا نام لو۔"

ہری سنگھ کچھ اس انداز سے کہہ رہا تھا جیسے اس نے تلسی کو چوری کرتے آنکھوں دیکھا ہو، سرجو بھگت کو یقین ہو گیا اور وہ تھانے پہنچا۔ لیکن تھانے والوں نے اس کی بات سننے سے انکار کر دیا اور ڈپٹ کر کہا۔ "چل بھاگ یہاں سے پاگل کہیں کا۔ کبھی کسی کا نام لیتا ہے، کبھی کسی کا۔ ہم تیرے سو روپلی کے لئے دنیا بھر کو کیسے باندھ لیں؟"

تھانے دار کے نزدیک جو محض سو روپیہ تھا، سرجو بھگت کی زندگی کا سہارا تھا۔ عمر بھر کی پونجی تھا۔ اس نے اپنے ایک ایک روپے کو امیر آدمی کے لاکھ لاکھ روپے کی طرح سینے سے چمٹا کر رکھا تھا۔ کیونکہ وہ جانتا تھا کہ اگر کوئی غریب آدمی ایک روپیہ دان کرے تو اسے اتنا ہی پھل ملتا ہے جتنا ایک امیر آدمی کو لاکھ روپے دان دینے سے۔ ان روپوں سے اس کی کیسی کیسی امیدیں وابستہ تھیں۔ اسے اس مہینے کی آخر میں ایک سو پندرہ روپے سوا سات آنے ایک سو بیس ہو جائیں گے۔

یہ بات سوچ کر اسے کتنی راحت نصیب ہوتی تھی، وہ اپنی خوش قسمتی پر ناز کرتا تھا اور خوش قسمتی کا تصور اسے ایک دوسری ہی دنیا میں منتقل کر دیتا تھا۔ جہاں اس کی نظروں کے سامنے جگ مگ جگ مگ روپوں کے ڈھیر لگے ہوتے تھے۔ لاکھوں، کروڑوں! بے شمار روپے۔ کتنا خوش قسمت ہے وہ اس کا سر بصد عقیدت اس برہمن کے قدموں میں جھک جاتا جس نے اسے "لابھ پراپتی" کا بردان دیا تھا۔

لیکن یک بیک اس امارت کی بنیادیں ڈھے گئیں۔ وہ دنیا میں سب سے بد قسمت آدمی تھا۔ زیادہ نہیں تو اس کے یہ ایک سو پندرہ روپے سات آنے ہی محفوظ رہتے۔ وہ تھوڑے بہت اور جمع کر لیتا۔ گنگا اشنان کر جاتا۔ بساط کے مطابق دان کرتا۔ یہ لوک نہیں تو پرلوک تو سدھر جاتا۔ اس جنم میں تو دکھ دیکھا تھا۔ اگلے جنم میں ہی سکھ دیکھتا لیکن اب وہ یہ سب کچھ نہیں دیکھ سکے گا۔ وہ کتنا بد قسمت تھا۔

اس کے اندر جو شعلہ لرزاں تھا وہ بجھ گیا۔

ہال کے سامنے کھلے میدان میں شہتوت کا ایک درخت تھا جو بجلی گرنے کی وجہ سے ہمیں بتلاتا تھا کہ بہار کے دنوں میں بھی اس کے ایک طرف گنتی کے چند ہرے پتے پھوٹتے تھے۔ اس وقت وہ بھی نہیں تھے۔ ٹنڈ منڈ سوکھا کھڑا تھا۔ سرجو بھگت تھانے سے لوٹ کر اس درخت کے نیچے بیٹھ گیا اور آہیں بھرنے لگا۔ جتنی مرتبہ اس کے اندر کی سانس باہر آتی تھی اتنی ہی مرتبہ منہ سے یہ الفاظ نکلتے تھے "ایک سو پندرہ روپے سوا سات آنے۔" ہم نے اسے لاکھ سمجھایا کہ اٹھو، نہا دھو کر دال بھات بناؤ۔ دو لقمے کھا کر ٹھنڈا پانی پیو، صبر کا گھونٹ بھر لو۔ خالی پیٹ میں گرمی بھر جائے گی لیکن وہ ایک نہیں سنتا تھا۔ سرد آہیں بھرتا تھا۔ اور اپنی ہی رٹ لگائے جاتا تھا۔ "ایک سو پندرہ۔۔۔۔"

اسے یوں آہیں بھرتے دیکھ کر ساری بستی میں ماتم چھا گیا۔ ہری سنگھ جو اس کی گم شدہ بیوی کا ذکر چھیڑ کر اس کے غم کو کرید کر دل ہی دل میں لطف اندوز ہوا کرتا تھا اور جسے ہم نے ذاتی صدمات میں بھی مسکراتے دیکھا تھا سرجو بھگت کا یہ غم اسے بھی متاثر کئے بغیر نہ رہ سکا۔ وہ اس کے نزدیک بیٹھا پر خلوص ہمدردی سے سمجھا رہا تھا۔

"کیوں اس جنم کی بات سوچ کر دکھی ہوتے ہو۔ تم نے پچھلے جنم میں تلسی سے یہ روپیہ قرض لیا تھا جو اس وقت نہ دے سکے۔ اس نے اس جنم میں تمہارا پڑوسی بن کر تم سے روپیہ لے لیا۔"

ہری سنگھ کی یہ بات سن کر سرجو بھگت کے دل کا بوجھ قدرے ہلکا ہوا۔ ایک لمحہ خاموش رہا اور پھر پر مسرت

نگاہوں سے ہماری طرف دیکھ کر کہنے لگا۔ "ایک سو پندرہ روپے سات آنے!"

ہم نے سمجھا بجھا کر اور سہارا دے کر اسے اٹھایا اور اس کی کوٹھڑی میں چھوڑ آئے۔ معلوم نہیں کہ وہ وہاں پڑا ہی آہیں بھرتا رہا یا چپ ہو گیا کیونکہ ہم باہر سے آ کے ایک بہت بڑے لیڈر کے جلسے کا انتظام کرنے لگے جو شام کو اس ہال میں ہونا تھا جس کا داخلہ بذریعہ ٹکٹ تھا اور سینکڑوں روپے آمدنی کی توقع تھی۔

دوسرے دن بھی ہمیں اس کا خیال نہ آیا کیونکہ لیکچر سے آمدنی معقول ہوئی تھی۔ ہمیں اس کا حساب کرنا تھا۔ اور اس لیڈر کے ساتھ دو تین جگہ دعوت اور ٹی پارٹی میں جانا پڑا۔ تیسرے دن دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ سرجو بھگت یہاں سے چلا گیا ہے۔ اب وہ چوبرجی کے قریب اپنے بھائی بندوں کے ساتھ رہا کرے گا۔ وہ جانے کو تیار نہیں تھا لیکن اس برہمن نے بتایا تھا کہ اس جگہ سے تمہارا بھاگ اُٹھ گیا۔ اب اس کمرے میں رہنا مناسب نہیں، بات اس کی سمجھ میں آ گئی اور وہ چلا گیا۔

اس واقعہ کو کئی سال گزر گئے۔ اس دوران میں سیمنٹ کی عمارت مکمل ہوئی۔ جنگ چھڑی۔ اس عمارت کا مالک بلیک مارکیٹ یعنی لابھ پراپتی کر کے پہلے سے دس گنا امیر بن گیا۔ مرکزی اور صوبائی اسمبلیوں کے الیکشن ہوئے۔ کانگرس کا بڑا زور رہا۔ کئی آدمی جنہیں کانگرس سے دُور کا بھی واسطہ نہیں تھا ممبر چُنے گئے۔ مجھے بھی امید تھی کہ ممبر چنا جاؤں گا لیکن لاکھ دوڑ دھوپ کرنے پر بھی کانگرس کا ٹکٹ حاصل نہ کر سکا۔ حالانکہ اس دوران میں دو بار تحریک چھڑی اور میں دونوں بار گرفتار ہو کر جیل گیا۔ میں اب بھی آفس سیکرٹری یا ہیڈ کلرک کا کام کرتا ہوں۔ ذہن میں طرح طرح کے خیالات اٹھتے ہیں دل تلخی سے بھر جاتا ہے۔ مایوسی کے ان لمحات میں سرجو بھگت کی یاد آ جاتی ہے اور اس کی وہ صورت نظروں میں تیرنے لگتی ہے۔ جب وہ شہتوت کے درخت تلے بیٹھا آہیں بھر اور چلاتا تھا۔ "ایک سو پندرہ روپے سوا سات آنے"

ہنس راج رہبر

غزل

عزم ہو دل میں تو مٹی سے گہر پیدا ہو
شجرِ خشک کی شاخوں سے ثمر پیدا ہو

ناخنِ حکمت و تدبیر میں گر ہو قوت
تلخ زہر آب سے بھی شیر و شکر پیدا ہو

ہے زمانے کا تقاضا کہ خرد میں ہو خروش
مصلحت زیرِ عمل ہو تو اثر پیدا ہو

عقل میں عنصرِ وحشت کی ہے اتنی حاجت
جس طرح سنگ کی ٹکر سے شرر پیدا ہو

فقر میں شوکتِ شاہانہ ہو مقبول اگر
قطرۂ خونِ شہیداں سے جگر پیدا ہو!

مقبول حسین احمد پوری

احساسِ تنہائی

کوئی بھی ہمدم و دمساز نہیں ہے میرا

یہ سرکتے ہوئے آنچل، یہ حریری ملبوس
یہ سرِ راہ مچلتے ہوئے نازک اجسام
یہ دہکتے ہوئے رخسار، سلگتے ہوئے ہونٹ
یہ دمکتی ہوئی آنکھیں، یہ چھلکتے ہوئے جام
پیچ کھاتی ہوئی شانوں پہ گھنیری زلفیں
ہائے یہ شوخیٔ رفتار، ستاروں کا خرام
ان جنوں خیز، لہکتے ہوئے نظاروں کو
دیکھ تو لیتا ہوں بیتاب نگاہوں سے مگر
یوں کہیں تشنگیٔ شوق بجھا کرتی ہے
اور کچھ تیل سا پڑ جاتا ہے انگاروں پر
کوئی بھی ہمدم و دمساز نہیں ہے میرا
بزمِ کونین میں درماندہ و تنہا ہوں میں
جانے کب سے یونہی ویران ہے آغوش مرا
زلفِ شبرنگ کے سائے کو ترستا ہوں میں
کاش کوئی مری راہوں میں اجالا کر دے
ایک بھٹکا ہوا تاریک ستارہ ہوں میں
کیا غضب ہے یہ مچلتے ہوئے نازک پیکر
زلفِ شبرنگ، دہکتے ہوئے رخسار لئے
مسکراتے ہوئے آتے ہیں، گزر جاتے ہیں
اپنے دامن میں دوائے دلِ بیمار لئے
کوئی بھی ہمدم و دمساز نہیں ہے میرا

رفعت سروش

تک بندی کا نفسیاتی پس منظر[1]

ہمیں پہلے یہ دیکھنا ہے کہ تک بندی کے محرکات آخر ہیں کیا اور اس کے لوازمات کیا ہیں۔ محرکات کی بحث کچھ اتنی طویل نہیں انسانی طبیعت اپنے ماحول کا اثر ضرور قبول کرتی ہے۔ چنانچہ اکثر مشاعرہ اچھے اچھے شاعروں کے لئے واہ واہ کے کلمے سن کر ذاتی طور پر تحسین حاصل کرنے کے درپے ہو جاتے ہیں۔ ادب یہاں آ کر ایک بالکل رسمی لیکن دلچسپ چیز رہ جاتا ہے۔

قافیہ اور ردیف بجائے خود محاسنِ شعر میں سے ہیں۔ یہی ہماری مشرقی شاعری کا طرۂ امتیاز ہیں۔ قدما نے ان قیود میں رہتے ہوئے سنگلاخ زمینوں سے ایسے ایسے جواہر پارے نکالے ہیں جن کی حیثیت تاریخِ ادب میں مستقل ہے۔ ہندوستان میں انہیں دونوں کی روایتی اور منطقی حیثیت نگاہِ تحقیق کو الجھن میں ڈال دیتی ہے۔ اور وہ انہیں اردو کے لئے آلۂ کار کہہ دینے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ قافیہ کا لفظ شاعر کو ایک مخصوص مضمون کے ماحول سے باہر نکلنے کی اجازت نہیں دیتا۔ اس کے ساتھ ہی مشاعرے کو لیجئے مشاعروں کا انعقاد زبان کی ترویج و ترقی میں جو اہمیت رکھتا ہے۔ اس سے کسی کافر کو انکار نہیں۔ مگر زمانۂ قدیم سے شاعروں کا رجحان عموماً اس طرف رہا ہے کہ سامعین کے لئے سادہ سے سادہ مضامین غزل میں لائیں۔ اور پیش پا افتادہ باتوں کو نظر انداز کر دیا جائے۔ چنانچہ اتنا تو مشاعرے کے حامیوں کو بھی تسلیم کرنا ہوگا کہ مشاعرے نے کبھی کسی ملک اور قوم کی تعمیر میں حصہ نہیں لیا۔ آج بھی تعمیری پروگرام پیش کرنے والوں کا مشاعروں میں کامیاب ہونا دشوار ہے ہاں تو مشاعروں کی واہ واہ نے تک بندوں کو بہت فائدہ پہنچایا۔ اساتذہ کی غزلوں سے بنی بنائی تراکیب پیپے تلے خیالات کا ملنا نہایت آسان تھا اور ان کی تکرار مشاعروں میں کامیابی کی ضامن۔

ان دونوں کے علاوہ ایک اور چیز بھی ہے جس نے تک بندی کو فروغ دیا۔ یہ سلسلۂ تلمذ کا تھا۔ اس بدعت کی تاریخ غالباً ہندوستان سے شروع ہوئی۔ آج بھی کہیں کہیں ایسے مرکز نظر آتے ہیں۔ مبتدیوں کی فنی ترقی کے لئے اساتذہ کی نوازشیں بڑا کام کرتی ہیں۔ کیونکہ وہاں سے ان کو دس الٹے سیدھے شعروں کے عوض پانچ سات شعروں کی بنی بنائی غزلیں مل جاتی ہیں۔ جوہرِ قابل کی رہنمائی ہو جائے تو کیا ہی کہنے لیکن شاعروں کی ذہنی اپج یہاں آ کر دب جاتی ہے۔ کیونکہ وہ بچارے اول تو ہوتے ہی کچھ نہیں اگر کہیں ترقی کا عنصر ان میں ہو بھی تو وہ استاد پرستی کے جذبوں میں روایتی مضامین اور قدیم تکنیک کی حدود کو توڑنا جائز نہیں سمجھتے۔ اساتذہ کی تقلید میں اور کچھ برائے مشق وہ ایک ایک مطلع کی بجائے دس دس مطلعے کہتے۔ بدقسمتی سے اگر وہ محاورہ اور روزمرہ میں ذرا سے تصرف سے کام لیتے تو اعتراضات کی بوچھاڑ میں ان سے اساتذہ کے کلام میں سے سند مانگی جاتی۔ شعروں کی کثرت کے ساتھ ہی انہیں مضامین کی جستجو رہتی۔ ہمیشہ کی طرح فارسی سرمایہ سے ضرورتیں پوری کی گئیں۔ ایسے حالات میں متعلقاتِ شعر وجود میں آئے۔ متعلقاتِ شعر میں عام طور پر تشبیہات استعارات، تلمیحات اور مناسبات کی طرف توجہ ہوئی۔

تشبیہات میں معشوق کی قامت کے لئے سرو، صنوبر، سروِ ناز، سروِ سہی، زلف کے لئے سنبل و ریحان،

---

[1] بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے۔ (ایڈیٹر)

چہرے کے لئے ماہ و آفتاب، ابرو کے لئے ہلال و خنجر، چشم کے
لئے نرگس، جام ساغر آہو اور مژگاں کے لئے خنجر و سناں
سے کام لیا گیا۔

تلمیحات یوں تو بہت سی ہیں۔ لیکن یوسف زلیخا کا قصہ
لیلیٰ مجنوں اور شیریں فرہاد کی داستانیں اپنالی گئیں۔
پہلی تلمیح میں معشوق کو اُس کے حسن کے لحاظ سے بے تامل
یوسف کہہ دیا گیا۔ نیز موسیٰ علیہ السلام کا کوہ طور پر جانا تو
اُن کے مذاقِ عالی پر قطعاً گراں رہا۔

مناسباتِ حسن میں بے مہری بے وفائی خود بینی
کرشمہ ناز دلربائی فریب سازی اور مناسباتِ عشق میں
آہ و نالہ فریاد و فغاں بے خوابی اور ناتوانی پر ہی اکتفا کیا گیا
مروجہ مضامین کے سلسلے میں زاہد کی پگڑی اچھالنے میں
ایک سے ایک بڑھ گیا۔ اور رندی کے ساتھ جام و مینا
ساقی و مغبچہ خمار و مستی وغیرہ غزل کے مستقل اجزا بن گئے۔
فارسی میں تو ان سب کے لئے میدان کافی وسیع تھا۔
لیکن اردو والوں نے اپنی پسند کی صرف چند چیزیں چن لیں
جس نے شروع شروع میں تو کچھ مزہ دیا البتہ آہستہ آہستہ
رسم پرستوں کا قافیہ تنگ ہوتا گیا۔ اس بات نے مضامین
کی چوری کو باقاعدہ فن کی صورت دے دی۔ گویا غزل گوئی
کے لئے یہی مخصوص فضا رہ گئی۔ جس میں عاشق تو روتا بسورتا
اور معشوق ہنستا کھیلتا بلکہ رقیبوں کے ساتھ پھرتا پھراتا عیش
کی محفلیں سجاتا دکھا گیا اور اس فضا سے نکلنا گویا غزل گوئی بلکہ
شاعری کے نام کو بٹہ لگانے کے مترادف خیال کیا جانے
لگا۔

مثال کے طور پر یوں سمجھ لیجئے کہ کسی مشاعرے میں
مصرع طرح ملتا ہے۔

جس کو دوں کفر کی تعلیم مسلماں ہو جائے

ظاہر ہے کہ قوافی مندرجہ ذیل ہو سکتے ہیں۔ حیراں
درماں۔ داماں۔ چراغاں۔ جاناں پشیماں وغیرہ۔
چراغاں کو لیجئے۔ چراغاں کے ساتھ روشن کا مفہوم
فوراً ذہن میں آجاتا ہے۔ اگر روشن کے لفظ کے ساتھ
مصرع ترتیب دیا جائے تو خوب رہے گی۔ شاعروں نے
عام طور پر غمِ الفت میں بہتے آنسوؤں کو روشن کہا ہے۔
مصرعہ ہو گیا۔

اشک اس طرح سے روشن ہوں چراغاں ہو جائے

ہاں تو آنسو اس وقت بہتے ہیں۔ جب شبِ ہجراں کا ہنگام
ہو۔ لیجئے اس قافیہ سے تو مطلع ہو گیا

کاش کچھ ایسا نظامِ شبِ ہجراں ہو جائے
اشک اس طرح سے روشن ہوں چراغاں ہو جائے

ایماں ہو جائے بن سکتا ہے۔ ایمان سے فوراً کفر کا خیال
آتا ہے۔ اور کفر ہمارے شاعروں کے ہاں اچھی چیز سمجھی جاتی
ہے۔ گویا کفر کو ایسا سجایا ہے کہ ایماں ہو جائے۔ لیکن
بات کچھ آئین کے خلاف ہے۔ آئین و قواعد کی ترکیب پہلے
مصرعے میں آجائے تو کفر کے ایمان بننے کی امید ہو سکتی
ہے۔ کفر ایمان اُسی وقت بن سکتا ہے۔ جب عرفِ عام
کی تفریق کے آئین توڑ کے رکھ دیے جائیں یعنی اُن کی
خلاف ورزی کی جائے۔ شعر ہوا

میں نے تفریق کے آئین و قواعد کے خلاف
کفر کو ایسا سجایا ہے کہ ایماں ہو جائے

اب جاناں کا قافیہ لیجئے۔ جاناں ہو جائے لیکن کیا ہو جائے
غمِ جاناں ہو جائے۔ ٹھیک رہے گا۔ کاش وہ غم بھی
شریکِ غمِ جاناں ہو جائے۔
غمِ روزگار کا غمِ جاناں بن جانا بہت قریب کی چیز
ہے اس لئے شعر ہوا۔

منقسم دہر میں ہے جو مرے حصے سے الگ
کاش وہ غم بھی شریکِ غمِ جاناں ہو جائے

پشیماں ہو جائے۔ غالب نے محبوب کو زود پشیماں تو کہا
ہے لیکن اگر "زود پشیماں ہو جائے" کہا گیا۔ تو سرقہ عین واضح
ہو جائے گا۔ نیز کچھ عشق کی روایات کے بھی خلاف ہے۔
(غالب نہ جانے کس کیفیت میں ایسا کہہ گئے۔) وہ اپنی

جفاؤں پر پشیماں کیسے ہو سکتا ہے ع

ہائے وہ اور جفاؤں پہ پشیماں ہو جائے

یہ تو عاشق کو خود کسی طرح گوارا نہیں۔ کسی ناگوار چیز کو گوارا کرتے وقت غیرت تو ختم ہو جاتی ہے۔ یہاں عشق کو گویا ٹھیس پہنچی۔ چلئے اجزا تو ذہن میں ہیں مضمون کو شعر کے سانچے میں ڈھالتے کونسی دیر لگتی ہے۔

عشقِ گستاخ کی غیرت کو کہاں موت آئی

ہائے وہ اور جفاؤں پہ پشیماں ہو جائے

اب گریباں ہو جائے۔ دامن کا گریباں ہونا عام محاورہ ہے مصرعہ ہوا۔ تیرا دامن بھی پکڑ لوں تو گریباں ہو جائے لیکن دامن اسی وقت پکڑا جاتا ہے۔ جب انسان جنوں میں ہو۔ چنانچہ شجیع کا شعر ہے۔

دامن کو ترے تھام کے الزام نہ لیتے

رہتا جو ہمیں ہوش تو دل تھام نہ لیتے

گویا بات جوشِ جنوں میں سرزد ہوئی۔

فیض یہ جوشِ جنوں کا ہے کہ اللہ اللہ

تیرا دامن بھی پکڑ لوں تو گریباں ہو جائے

چراغِ تہِ داماں ہو جائے۔ داماں کے مقابلے میں دوسرے مصرعہ میں اگر نمایاں کا لفظ رکھ دیا جائے۔ تو ایک لطیف قسم کا تضاد پیدا ہو جائے گا۔

حُسن کے ساتھ چراغِ تہِ داماں کی ترکیب خوب ہے حُسن سرکش بھی ہوتا ہے ع

حُسن سرکش بھی چراغِ تہِ داماں ہو جائے۔

لیکن ابھی کچھ بھرتی کا معلوم ہوتا ہے۔ سرکش کی جگہ مغرور کا لفظ خوب سوجھا۔ حسنِ مغرور چراغِ تہِ داماں ہو جائے

اب حُسن کے ساتھ عشق کا ذکر تو لازم آیا۔ عشق کی بنیاد آج نہیں بلکہ بہت پہلے رکھی گئی تھی نگاہِ جستجو تو ازل پر جا کے ٹھہرتی ہے۔ چنانچہ حافظ کا مصرع ہے۔

زمانہ طرح محبت نہ ایں زماں انداخت

عشق ——— نمایاں ہو جائے۔ عشق ——— ازل سے جو نمایاں ہو جائے۔ عشق اندازِ ازل سے جو نمایاں ہو جائے۔ لیجئے ایک اور مطلع ہو گیا۔

حُسنِ مغرور چراغِ تہِ داماں ہو جائے۔

عشق اندازِ ازل سے جو نمایاں ہو جائے

لیکن مطلع میں وہ زور پیدا نہیں ہوا۔ آیئے مصرعوں کو آگے پیچھے رکھ کر دیکھیں

عشق اندازِ ازل سے جو نمایاں ہو جائے

حُسنِ مغرور چراغِ تہِ داماں ہو جائے

سبحان اللہ کیا بولتا ہوا مطلع ہے۔

دیکھا آپ نے چند بچے تُلے خیالات اور ڈھلی ڈھلائی ترکیبوں سے کیا مرصع غزل تیار ہو گئی۔ اور یہ کہنا غالباً مبالغہ نہ ہو گا کہ اچھے اچھے شاعروں کی غزلوں کا تار و پود انہیں چیزوں سے مل کر بنتا ہے۔ غزل کوئی نظمِ مسلسل تو ہے نہیں جس کے لئے پہلے تو موضوع کی تلاش کی جائے اور پھر اس میں تسلسل خیالات اور جذبات کی ہم آہنگی قائم رکھنے کی ضرورت پڑے۔ غزل میں ہر شعر اپنی علیحدہ انفرادیت رکھتا ہے۔ اور باقی اشعار سے عموماً مختلف ہوتا ہے۔ اب یہ ذمہ داری کہنے والوں پر عائد ہوتی ہے کہ وہ خلوص اور ذاتی تاثر سے کام لے کر صحیح تغزل اور تُنک بندی کے درمیان حدِ فاصل قائم کر دیں ورنہ ہماری محبوب ترین صنفِ سخن چند بے جوڑ خیالات اور فرسودہ مناسبات کا شکار ہو کر رہ جائے گی۔

م۔ رخ سامری

غزل

فریبِ چشمِ تمنّا نے کھائے ہیں کیا کیا
چراغ رہگذر پر جلائے ہیں کیا کیا

فراق و وصل کی دھوکے میں آئے ہیں کیا کیا
رہِ جنوں میں قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا

تصوّرات نے عالم بسائے ہیں کیا کیا
دل و نگاہ میں جلوے سمائے ہیں کیا کیا

غمِ حیات نے پہلو بچائے ہیں کیا کیا
وہ بھول بھول کے بھی یاد آئے ہیں کیا کیا

ابھی امیدِ مجسّم، ابھی فریبِ تمام
نگاہِ شوق نے بھی گُل کھلائے ہیں کیا کیا

وفورِ عیش میں بھی رنگِ غم نمایاں تھا
ہجومِ غم میں بھی ہم مُسکرائے ہیں کیا کیا

شبِ فراق میں باوصفِ ضبطِ غم جابرؔ
کسی کی یاد نے طوفاں اٹھائے ہیں کیا کیا

سید جابر علی

اُردو میں آزاد نظم کا ارتقاء

(ایڈیٹر کا مضمون نگار سے متفق ہونا ضروری نہیں)

آزاد نظم (free verse) دراصل نظم معرّیٰ یا نظم بے قافیہ (Blank-verse) کی ارتقائی صورت ہے جس کے اوّلین تجربوں کا سراغ اُردو میں انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع کے قریب عبد الحلیم شرر، اسمٰعیل میرٹھی کی بعض بے قافیہ نظموں میں ملتا ہے۔ لیکن ان نظموں کی حیثیت اس وقت محض تجرباتی تھی، اور ہماری محبوب ترین صنفِ سخن یعنی غزل کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کے سامنے ناقابلِ التفات، اس لئے یہ پودا پروان نہ چڑھ سکا۔ اور کچھ سال بعد بے قافیہ نظم گلدستۂ طاقِ نسیاں ہو کر رہ گئی لیکن چونکہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کا روز افزوں اثر ہماری سیاست اور معاشرت کے مختلف شعبوں میں رونما ہو رہا تھا۔ لامحالہ ہمارا ادب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ چنانچہ بعض منچلوں نے ایک بار پھر اس نوخیز پودے کو سینچنے کی کوشش کی جس کا ثبوت م۔ حسن لطیفی، اور عبد الرحمن بجنوری کی بے قافیہ نظموں سے ملتا ہے۔ یہ دور ۱۹۳۵ء کے قریب آ کر ختم ہو گیا۔ بے قافیہ نظم کا تیسرا دور بعض جدید نظم نگاروں مثلاً۔ یوسف ظفر — محمود جالندھری، شوا مستر عادل اور بعض دیگر نوجوانوں کی نظموں سے شروع ہوتا ہے اور نظم آزاد کی باقاعدہ ترقی کے ابتدائی سالوں کے دوش بدوش چل کر منازلِ ارتقاء طے کر رہا ہے۔

زیرِ نظر مضمون جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے آزاد نظم کے ارتقاء سے تعلق رکھتا ہے۔ لیکن چونکہ بے قافیہ نظم نظم آزاد کی ابتدائی صورت ہے اور پابند نظموں اور آزاد نظم کی درمیانی کڑی کی حیثیت رکھتی ہے اس لئے اسے کلی طور پر نظر انداز کر دینا آزاد نظم سے ناانصافی ہو گی۔ نمونہ کے طور پر اسمٰعیل میرٹھی کی نظم "تاروں بھری رات" اور م۔ حسن لطیفی کی مہتابِ زمستاں کے ابتدائی حصے پیش کئے جاتے ہیں۔

اوے چھوٹے چھوٹے تارو — کہ چمک دمک رہے ہو
تمہیں دیکھ کر نہ ہووے — مجھے کس طرح تحیّر
ہو تم اونچے آسماں پر — جو ہے کل جہاں سے اعلیٰ
ہوئے روشن اس طرح سے — کہ کسی نے جڑ دیئے ہیں
گہر اور لعل گویا

جونہی آفتابِ تاباں — نے چھپایا اپنا چہرہ
وہیں جلوہ گر ہوئے تم — یہ تمہاری جگمگاہٹ
ہے مسافروں کے حق میں — بڑی نعمت اور راحت

("تاروں بھری رات")

سیّد عبد الحیٔ مولّف "گلِ رعنا" اسمٰعیل میرٹھی کے متعلق لکھتے ہیں کہ نظم بے قافیہ کو اردو میں گوارا اور پسندیدہ کرنا انہی کا کام ہے۔ "تاروں بھری رات" اسمٰعیل میرٹھی کے عام رنگِ شاعری کی حامل ہے اس میں وہی شریت اور افادیت کا پہلو نظر آتا ہے جو ان کی اکثر نظموں میں موجود ہے البتہ م۔ حسن لطیفی کی نظموں میں زبان اور بیان کی بعض خامیوں سے قطعِ نظر تخیّل کی چمک اور اندازِ بیان کا نکھار بڑی حد تک جلوہ گر ہے۔ مہتابِ زمستان کا ابتدائی حصّہ دیکھئے ؎

یہ پریشاں پھول مرجھائے ہوئے
یہ نشیب افتادہ پنکھڑیاں نڈھال
سرنگوں شاخوں کے یہ پژمردہ برگ
پتیاں یہ بے کسی سے داغدار
سبزہ یہ دامن میں کچھ آنسو لئے
اور یہ بے روپ غنچے مضمحل
پاؤں سے لپٹے ہیں ہمدردی کیساتھ
مل رہے ہوں جیسے باہم سینہ چاک
دُور مُر کیپ ڈ" میں نکل آیا ہوں ہیں
چھوڑ کر آبادیوں کی شور شیں

بحیثیتِ مجموعی نظم معرّیٰ کے ابتدائی نمونے ان محاسنِ شعری سے محروم ہیں۔ جو آج ہمیں یوسف ظفر اور اُس کے رُفقار کی نظموں میں نظر آتے ہیں۔

نظمِ آزاد کا آغاز یورپ میں انیسویں صدی کے شروع میں ہوا۔ لیکن اُردو میں اس کے اوّلیں تجربے بیسویں صدی کے ربعِ ثانی سے پہلے منظرِ عام پر نہیں آئے۔ اس کے اوّلیں قافلہ سالاروں میں ڈاکٹر تصدق حسین خالد۔ ن۔م راشد اور میرا جی کے نام (Watch word) کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر خالد کا بیان ہے کہ انہوں نے ۱۹۲۵ء سے نئے (سمعہم) اردو میں رائج کرنے کی کوشش کی اور اردو میں سب سے پہلے آزاد شاعری کو فروغ دیا۔ راشد کا خیال ہے کہ اُردو کی سب سے پہلی نظم آزاد انہوں نے لکھی۔ میرا جی کی آزاد شاعری کا زمانہ بھی خالد اور راشد کے ساتھ چلتا ہے۔ بہر حال اُردو کی اوّلیں آزاد نظم کا تعین ابھی تک نہیں ہو سکا۔ جنوری ۱۹۴۰ء میں راشد کی غیر فانی نظم "بیکراں رات کے سناٹے میں" شائع ہوئی جس نے ہمارے نوجوان شعراء کو اندازِ فکر اور تکنیک، دونو لحاظ سے متاثر کیا۔ یہ سال آزاد نظم کی رفتارِ ترقی میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور اسی سے ہماری اس نوخیز صنفِ شعر کی باقاعدہ ترقی کا آغاز ہوتا ہے۔ ۱۹۴۱ء میں راشد

کی پابند اور آزاد نظموں کا مجموعہ "ماورا" کے نام سے شائع ہوا۔ اور اسے غیر متوقع مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس غیر معمولی کامیابی کا اثر بعض "پابند گو" شعراء کی آزاد نظموں کی صورت میں ظاہر ہوا۔ یہاں تک کہ بعض کٹّر قسم کے پابند شعراء مثلاً احمد ندیم قاسمی۔ تاثیر۔ سعید احمد اعجاز۔ ضیا فتح آبادی۔ مخدوم محی الدین اور عزیز حامد مدنی بھی اس شجرِ ممنوعہ کو چکھے بغیر نہ رہ سکے۔ ان میں سے احمد ندیم قاسمی تو "شعاعِ امید" اور "خوابوں کی حقیقت" لکھ کر اپنے فطری میلانِ اظہار کو لوٹ گیا۔ مخدوم محی الدین اور سعید احمد اعجاز ویسے ہی کچھ کم دیکھنے میں آتے ہیں۔ البتہ ضیا فتح آبادی، جو اپنی طرحی غزلوں کے ساتھ ساتھ اس نئی شاہراہ پر گامزن ہیں اور ان کے ساتھ سلام اور عزیز حامد مدنی ابھی تک پابند اور آزاد نظموں پر برابر برابر توجہ دے رہے ہیں۔ اس گروہ کے ساتھ نئے لکھنے والوں میں چند لوگ ایسے بھی نظر آتے ہیں۔ جن کی شاعری کی عمر زیادہ سے زیادہ سات آٹھ سال ہو گی لیکن جن کی توجہ پابند نظموں کی نسبت آزاد نظم کی طرف زیادہ ہے۔ ان میں حبیب الرحمٰن۔ ادا بدایونی اور انجم رومانی قابلِ ذکر ہیں۔ ۱۹۴۴ء میں میرا جی کی پابند اور آزاد نظموں کا مجموعہ منظرِ عام پر آیا جس نے نظمِ آزاد کی رفتار میں بہت حد تک اضافہ کیا لیکن اسے "ماورا" کی سی مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔ ڈاکٹر خالد کی نظموں کا مجموعہ "سرودِ نو" عنقریب شائع ہونے والا ہے۔

مروّجہ پابند نظم کی ہیئت کے عناصرِ ترکیبی میں تین چیزیں بنیادی اہمیت رکھتی ہیں۔ وزن۔ قافیہ اور ردیف (موخر الذکر مخصوص حالت میں نظر انداز کی جا سکتی ہے) برخلاف اس کے نظمِ آزاد کا تار و پود آہنگ سے تیار کیا گیا ہے۔ پابند نظم میں جہاں وزن کی بنیاد یکساں ارکان پر رکھی جاتی ہے آزاد نظم میں بحر کا بنیادی یا سالم رکن وزن کا نمائندہ تصوّر کیا جاتا ہے۔ جس کی غیر معین تکرار کی بنا پر مختلف مصرعوں میں یکساں ارکان کا ہونا ضروری نہیں سمجھا جاتا۔ اس لئے نظم کے مختلف مصرعوں کا چھوٹا بڑا ہونا ناگزیر ہو جاتا ہے چنانچہ

دیکھا گیا ہے کہ بعض مصرعوں میں بنیادی رکن صرف ایک دفعہ استعمال ہوا ہے۔ اور بعض میں اس کی تکرار پندرہ بیس تک بھی پہنچ گئی ہے۔ یہ بہت حد تک بے راہ روی کے مترادف ہے۔ نیز اس سے نظم کا آہنگ بگڑ جاتا ہے اور نظم و نثر کی حدیں مل جاتی ہیں۔ لیکن اس قسم کی نظمیں بہت کم دیکھنے میں آتی ہیں۔ مزید فصاحت کے لئے دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں

فضاؤں میں کوئی نادیدہ نامعلوم رستہ ہے۔
جہاں جذبات مضطر، روح کے بیتاب با قاصد
صعوباتِ سفر سے بے خبر اک دور منزل کو
پروں میں الفتوں کے راز کو لے کر
ہواؤں کی طرح آزاد، بے پروا اُڑے جائیں
پیام شوق سے آئیں۔
اگر اس رات اس بے راہ رستے پر
کوئی جذبہ دل بیتاب سے اُٹھ کر
عناں بر داشتہ نکلے
اشارے، گرم جوشِ آرزو آئیں گے اثیر پہ
انھیں پڑھنا
اگر منظورِ خاطر ہو
جواباً ایک جذبے کو سوارِ برق کر دینا
(" پیام" از تصدق حسین خالد)

اوپر کی نظم کا بنیادی رکن " مفاعیلن " ہے جو بحر ہزج کا سالم رکن ہے پہلے، دوسرے، تیسرے، پانچویں، دسویں اور تیرھویں مصرعے کے ارکان مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن آئے ہیں مروّجہ عروض کے مطابق ان مصرعوں کو " بحر ہزج مثمن سالم " کا نمائندہ سمجھا جائے گا۔ لیکن چوتھے، ساتویں اور آٹھویں مصرعے میں " مفاعیلن " کی تکرار تین تین دفعہ ہوئی ہے۔ اس کو بحر ہزج مسدس سالم کہیں گے۔ چھٹے۔ نویں اور بارھویں مصرعے میں یہ رکن چار چار دفعہ اور گیارھویں مصرعے میں صرف ایک دفعہ آیا ہے۔ معلوم نہیں گیارھویں مصرعے میں ایسا کیوں کیا گیا ہے جبکہ اس کو اگلے مصرعے سے ملا کر بھی پڑھا جا سکتا تھا۔

ایسے نقائص ڈاکٹر خالد اور بعض دوسرے شعراء کی آزاد نظموں میں نظر آتے ہیں جن سے احتراز لازمی ہے۔

میرا جی کی " نظم محرومی " کا بنیادی رکن " فعولن " (بحر متقارب) رکھا گیا ہے۔ اس نظم کے اکثر مصرعے طویل ہیں۔ اس نظم کا ایک مصرع دیکھئے۔

" نم آؤ تو گونج اٹھے تنہائی دالان میں آنے جانے کی آہٹ سے ہنگامہ پیدا ہو۔ لیکن مسہری کی آغوش کی لرزشوں میں تمہیں اس کا احساس بھی ہونے پائے تو ذمہ ہے میرا "

اس مصرعے میں فعولن بیس دفعہ آیا ہے۔ اس قسم کی بے اعتدالیوں سے نظم میں ترنم قائم رکھنا مشکل ہو جاتا ہے اور نثریت کا پہلو غالب آ جاتا ہے۔ اتنے طویل مصرعوں کو ایک سانس میں پڑھنا بھی آسان کام نہیں۔ نیز لکھتے وقت ان کو دو یا تین مصرعوں کی صورت میں لکھنا پڑتا ہے۔ جس سے نظم کی تنقیدی مقالے یا افسانے کی صورت اختیار کر جاتی ہے۔ میرا جی کی " جاتری " اسی قبیل کی نظموں میں سے ہے۔ بادی النظر میں تو یہ نظم دکھائی نہیں دیتی۔ مگر پڑھنے سے معلوم ہو جاتا ہے کہ واقعی نظم ہے اور بحر متدارک میں کہی گئی ہے۔ جس کا سالم رکن " فاعلن " آتا ہے

اوپر کی مثالوں سے یہ نظریہ قائم نہیں کر لینا چاہیئے۔ کہ مصرعوں کی غیر یکساں طوالت سے نظم نظم نہیں رہتی۔ نیز یہ کہہ دینا کہ اس سے تو نثر بہتر ہے۔" محض ہٹ دھرمی پر مبنی ہے اور ناقص احساسِ ترنم کی دلیل اگر نظم آزاد کے مصرعوں میں مناسب حدود کے اندر رکن کی غیر معیّن تکرار سے کام لیا جائے اور ہر مصرع بجائے خود مکمّل ہو۔ نیز تسلسل خیال پر کڑی نگاہ رکھی جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ آزاد نظم میں وہی موسیقیت اور روانی پیدا نہ ہو جو کامیاب پابند نظموں میں نظر آتی ہے۔ ذیل میں دو مثالیں دی جاتی ہیں۔ جن میں مصرعوں کی طوالت میں نمایاں فرق ہے مگر روانی اور آہنگ بدستور قائم ہے

۱۔ یہ تیرا ہمدم دیرینہ رنگین و غمخوار
شبنمیں نور میں ملبوس یہ مہتاب الجھتا ہوا ابر گلگی حزیں خوابوں سے

زہر خند اس کی ضیائے خاموش!

(مادر گیتی سے" از عزیز حامد مدنی)

اوپر کے ٹکڑے میں دوسرے مصرعے کے ارکان فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن - فعلن ہیں اور تیسرے مصرعے کے فعلاتن - فعلان " اس نمایاں فرق کے باوجود آہنگ کو کسی قسم کا ضعف نہیں پہنچتا -

۲ - یہ لبستان کسریٰ پر پھیلی ہوئی چاندنی کی شعاعیں
سیوتی کے پھولوں پہ کرنوں کے جھرمٹ
مچلتی ہوئی چاندنی لہلہاتے ہوئے پھول کے دامن
برق پا پر شگوفوں کے گلزار پھیلا رہی ہے
فضا نیند کی راگنی گا رہی ہے -

"دلبستان کسریٰ" از وحید قریشی)

اس نظم کے تیسرے مصرعے میں فعولن کی تکرار بارہ دفعہ ہوتی ہے اور چوتھے میں صرف چار دفعہ ۔ دونوں کا فرق ظاہر ہے لیکن اس کے باوجود ترنم میں کسی قسم کا فرق نہیں آیا۔

اردو میں فن عروض نے فارسی کی تقلید کی اور فارسی نے عربی کی لیکن طبائع کے اختلاف کی وجہ سے بعض بحور عربی سے بعض فارسی سے اور کچھ اردو سے مخصوص ہو گئیں۔ اردو کی مقبول ترین بحور میں ہزج - رمل - رجز - خفیف مضارع - کامل سب سے زیادہ قابل ذکر ہیں - یہ بحور غزل اور پابند نظم میں تو بخوبی کھپ سکتی ہیں ۔ لیکن آزاد نظم اپنی فنی نوعیت کی بنا پر ان میں سے بعض کو قبول نہیں کر سکتی - اس کی وجہ بعض بحور کے ارکان اور زحافات ہیں - آزاد نظم میں وہی بحور زیادہ مقبول ہو سکتی ہیں - جن کے ارکان میں پھیلاؤ کی گنجائش زیادہ ہے تاکہ وہ احساسات کے پھیلاؤ کا بخوبی ساتھ دے سکیں - مثلاً بحر رمل مثمن مجنون مقطوع یا رمل مثمن محذوف و مقصور یا بحر متقارب اور ہزج سالم وغیرہ - ان کے علاوہ دوسری بحور میں آزاد نظمیں کہی گئی ہیں لیکن انکی تعداد بہت کم ہے - اول الذکر بحور غالباً سب سے زیادہ مقبول ہوئی ہیں - اس کا سبب اسکی سست رفتار اور پھیلاؤ کی صلاحیت ہے " ماوراء " کی تمام آزاد نظمیں انہی دو بحور میں کہی گئی ہیں ۔

اوپر کی سطور میں نظم آزاد کی ہیئت پر ایک حد تک روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے اس سے پابند اور آزاد نظموں کا مقابلہ مقصود نہیں اور نہ پابند گو شعرا کی تحقیر مد نظر ہے ردیف و قافیہ کی اہمیت مسلم مگر ان کا ہزارہا سال کا استعمال آزاد نظم کی نااہلی اور کم مایگی کی وجہ قرار نہیں دیا جا سکتا ۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ آزاد نظموں میں کوئی ایسی خاص بات نہیں ملتی جو پابند نظم میں ادا نہ کی جا سکے - اس لئے آزاد شاعری ایک طرح کی بدعت ہے ۔ یہ منطق کی ابتدائی غلطی ہے - اور آزاد نظم کی اہمیت اور ضرورت سے دانستہ چشم پوشی کی غیر مستحسن کوشش ۔ آزاد نظم میں بعض باتیں ایسی پائی جاتی ہیں جو پابند نظموں میں نسبتاً کم ملتی ہیں پروفیسر عزیز احمد لکھتے ہیں " آزاد نظم میں رمزیت کو پیش کرنے کی بڑی صلاحیت ہے ۔ رمزیت کے ساتھ ساتھ نفسیاتی تحلیل کے لئے بھی آزاد نظم بہترین جولانگاہ ہے - راشد اور میراجی کی اکثر نظموں میں یہ خوبیاں بدرجہ احسن پائی جاتی ہیں - جس سے ان نظموں کی قدر بڑھ گئی ہے - ایک مثالی کلرک کی نفسیاتی تحلیل اس سے بہتر پیرایہ میں نہیں ہو سکتی ۔

کر چکا ہوں آج عزم آخری
شام سے پہلے ہی کر دیتا تھا میں
چاٹ کر دیوار کو نوک زباں سے ناتواں
صبح ہونے تک وہ ہو جاتی تھی دوبارہ بلند
رات کو جب گھر کا رخ کرتا تھا میں
تیرگی کو دیکھتا تھا سرنگوں
منہ بسورے رہگذاروں سے لپٹتے سوگوار
گھر پہنچتا تھا میں انسانوں سے اکتایا ہوا

(خودکشی - از راشد)

شرابی میں بیسویں صدی کے "عوام پرست" کے جذبات کی یوں عکاسی کی گئی ہے۔

آج پھر جی بھر کے پی آیا ہوں میں

دیکھتے ہی تیری آنکھیں شعلہ ساماں ہوگئیں۔
شکر کر اے جاں کہ میں
ہوں درِ افرنگ کا ادنیٰ غلام

ــــــــــ

غم سے مرجاتی نہ تو۔
آج پی آتا جو میں
جامِ رنگیں کی بجائے
بیکسوں اور ناتوانوں کا لہو!!!

(شرابی۔ از۔ ن۔ م۔ راشد)

راشد اور میراجی کی اکثر نظمیں اشاریت کی دلکش مثالیں ہیں۔ ان میں راشد کی نظم "زنجیر" "دریچے کے قریب" اور "خودکشی" اور میراجی کی "سنگِ آستاں" اور "اونچا مکان" خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔

"ماورا" کی اشاعت کا ردِ عمل مختلف صورتوں میں رونما ہوا۔ جن میں طنز و استہزا کا عنصر غالب تھا۔ "لاحول ولاقوۃ، یہ شاعری ہے؟" "اس سے تو نثر بہتر ہے" "اونٹ رے اونٹ تیری کون سی کل سیدھی" وغیرہ وغیرہ۔ یہ ان لوگوں کی آوازیں تھیں جو ہر نئی چیز سے محض اس لئے بدکتے ہیں کہ وہ میر و مرزا کے ہاں نہیں ملتی اسی گروہ کے ساتھ ساتھ کالج کے بعض ایسے خام کار نوجوان شعرا بھی تھے جو واقعی آزاد نظم کی سہولتوں میں پناہ لینا چاہتے تھے۔ اس طوفانِ بے تمیزی میں آزاد نظم کی حدود اور ضرورت کا نظر انداز ہو جانا ناگزیر تھا چنانچہ ایک طرف غلام احمد۔ فرقت، چراغ حسن حسرت اور عاشق محمد کی تحریفات ظہور میں آئیں[1] اور دوسری طرف ایسی آزاد نظمیں جنہیں نادان دوستوں کی کوششوں کا نتیجہ سمجھنا چاہیئے۔

سنجیدہ انتقاد کے سلسلے میں "نگار" کا جدید شاعری نمبر بعض لحاظ سے قابلِ ذکر ہے۔ اس میں مروجہ آزاد نظم کے دو اہم نقائص پر زیادہ زور دیا گیا ہے یعنی ابہام اور ہیئت کی بے راہ روی۔ ابہام کا تصور اضافی ضرور ہے۔ مگر یہ کہکر ٹال دینا کہ چونکہ ہماری زندگی مبہم ہے۔ اس لئے شاعری میں بھی ابہام کا پہلو لازمی ہو جاتا ہے۔ معقولیت سے ملا رج ہے

[1] سید محمد جعفری کی تحریفات بھی قابلِ ذکر تھیں (ایڈیٹر)

یہ بھی تسلیم کہ ابہام شاعری کے محاسن میں خاص درجہ رکھتا ہے۔ لیکن اس کا اہمال کی حد تک پہنچ جانا شاعری کیلئے زہرِ قاتل کا حکم رکھتا ہے۔ ہیئت کی بے راہ روی کے سلسلے میں ردیف قافیہ کے فقدان اور مصرعوں کی غیر معمولی طوالت کا ذکر بار بار کیا گیا ہے۔ مضمون کے ابتدائی حصے میں آزاد نظم کی ہیئت پر اظہارِ خیال ہو چکا ہے۔ یہاں ردیف و قافیہ کی اہمیت پر راشد کے دیباچہ "ماورا" کا ایک حصہ بطور اقتباس نقل کیا جاتا ہے۔

"قدیم اسالیب کا ادنیٰ باغی ہونے کے باوجود میرے نزدیک یہ اعتراض قابلِ پذیرائی نہیں کہ بحروں اور قافیوں کی پابندی شاعر کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے۔ کیونکہ بحور اور قوافی تو اس تناسبِ اصوات کے محض معاون ہیں۔ جو کسی اعلیٰ شاعر کی روح میں قدرتاً موجود ہوتا ہے۔ جس شاعر کے اندر جذبات کا وفور، خیالات کی بلندی اور احساسات کی شدت ہے۔ وہ خود ایسی زبان، ایسا اسلوبِ بیان اور ایسے اصنافِ سخن پیدا کرے گا، جو اس کے لئے موزوں ہوں، بحور و قوافی کی پابندی لامحالہ اس قدرتی ترنم کے مدّ و جزر میں اعتدال پیدا کرتی ہے۔ جو شاعر کے اندر موجود ہوتا ہے۔ لیکن کسی اچھے شاعر کے راستے میں رکاوٹ ڈالنا اس کے بس کی بات نہیں۔ چنانچہ قوافی اور بحور کی سب سے بڑی اہمیت یہی ہے کہ یہ شعر کے ترنم کو قائم رکھتے اور اظہارِ خیال کی بے راہ روی کو روکتے ہیں۔ شاعر کے لئے ترنم ایک حد تک ناگزیر ہے، کیونکہ نظم اور نثر میں سب سے پہلا فرق یہی ہے کہ اس میں اصوات کی ہم آہنگی ہوتی ہے، اور اس میں اس کا فقدان۔ لیکن اس بات کا لحاظ رکھنا ضروری ہے کہ بحور اور قوافی اصوات کی ہم آہنگی میں مدد دیتے ہوئے شاعر کی قوتِ اظہار کو ختم نہ کردیں۔

اس ساری بحث سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ قافیہ شعر کا ضروری جزو نہیں بلکہ اتفاقی اور ضمنی عنصر ہے جس شاعر کو قدرت نے آہنگ اور توازن کی حس عطا کی ہے اسے قافیہ کے سامنے دریوزہ گری کرنیکی زیادہ ضرورت نہیں۔

قافیہ اندھے کی لاٹھی کے مانند ہے شاعر اندھا ہے تو اسے یقیناً لاٹھی سے راستہ ٹٹولنے کے سوا چارہ نہیں لیکن اگر شاعر کو قدرت نے آنکھیں عطا کی ہیں تو لاٹھی اسکی حفاظت تو کر سکتی ہے مگر راستہ نہیں دکھا سکتی۔ قافیہ میں سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ یہ ادنی شاعروں کے ہاتھوں میں نظم کے اندر ترنم اور مصرعوں کا باہمی ربط و اتحاد پیدا کرنے کے لئے سب سے زیادہ سہل الحصول ذریعہ بن جاتا ہے حالانکہ اکثر اوقات یہ ترنم اور یہ مصرعوں کا ربط و اتحاد سطحی اور نظم کے دوسرے عیوب کا محض پردہ پوش ہوتا ہے کوئی ادنیٰ شاعر سکہ بند قافیوں کی بخشی ہوئی سہولت سے استفادہ کرنے کی ترغیب کو نہیں روک سکتا۔ حالانکہ یہی ترغیب اکثر اسکی تباہی کے لئے راہیں صاف کرتی ہے۔"

اوپر کی طویل بحث ہیئت کی میانہ روی کی بہترین مثال ہے اور انتہا پسندوں کے لئے تازیانۂ ادب کا حکم رکھتی ہے۔

ڈاکٹر عندلیب شادانی پڑھے لکھے آدمی ہیں مگر ان کی تنقیدوں میں تخریبی عنصر غالب ہوتا ہے "نظم آزاد" پر ان کا ایک مقالہ ساقی جنوری ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں انہوں نے آزاد نظم کی تکنیک پر مفصل بحث کی ہے۔ ڈاکٹر صاحب غزل اور پابند نظم کے پرجوش حامیوں میں سے ہیں۔ اور ان کا دعویٰ ہے کہ آزاد نظم اردو میں پابند نظم کے مقابلے میں ہرگز فروغ نہیں پا سکتی۔ کیونکہ یورپ میں آزاد نظم کی مقبولیت سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا۔ کہ ہندوستان میں بھی یہ دلعزیز ہو جائیگی۔ ہماری شاعری کبھی بحر اور قافیہ کو ترک نہیں کر سکے گی۔ یہ ہمارا فطری میلان ہے۔"

ڈاکٹر صاحب نے اپنے مقالہ میں فری ورس کی جن موٹی موٹی خامیوں کی طرف اشارہ کیا ہے یہاں ان کا ایک ایک کر کے جائزہ لیا جائے گا۔

۱۔ "بحر کی وجہ سے کلام میں جو زور اور تاثیر پیدا ہو جاتی ہے فری ورس اس سے محروم رہتی ہے۔ بحر کی وجہ سے سننے والے میں کلام کی پذیرائی کی ایک خاص کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور سننے والے پر اس کا ایک خاص اثر ہوتا ہے۔ فری ورس میں یہ بات نہیں۔" اس اعتراض کے جواب میں صرف اتنا کہنا کافی ہوگا کہ زور اور تاثیر ہرگز بحر سے مشروط نہیں ہیں اور جہاں تک میں سمجھتا ہوں۔ روانی آہنگ اور شوکتِ الفاظ کا مخلوط ثمرہ ہے اور تاثیر صداقتِ خیال اور شدتِ احساس سے پیدا ہوتی ہے ظاہر ہے کہ مذکورہ محاسن کو بحر سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ زور اور تاثیر کے علاوہ بہت سے محاسن شعری اور بھی ہیں۔ جن پر اعلیٰ درجہ کی شاعری کا انحصار ہے جیسے علوئے تخیل، ندرتِ تشبیہ و استعارہ اور تسلسل خیال وغیرہ ان چیزوں کا تاثیر اور حسن آفرینی سے گہرا تعلق ہے اور یہ بجائے خود بحر کی محتاج نہیں۔

(۲) فری ورس میں اس امر کا کچھ پتہ نہیں چلتا کہ مصرعوں پر کس طرح زور دیا جائے مصرعوں کو ترتیب سے پڑھنے والے کو یہ تو اندازہ ہو جاتا ہے کہ کس مقام پر ٹھیرنا اور کس مقام پر آواز کو پست کرنا چاہئے لیکن خود مصرع کے اندر اس قسم کی کوئی علامت موجود نہیں ہوتی" معلوم نہیں مصرعوں پر زور دینا کیا معنی رکھتا ہے مخصوص الفاظ اور تراکیب پر البتہ زور دیا جا سکتا ہے "خود مصرعے کے اندر اس قسم کی علامت کا موجود نہ ہونا کس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے یہ بھی بالکل نہیں سمجھ سکا۔

۳۔ "باضابطہ نظم کے مقابلہ میں فری ورس کو آہنگ کے ساتھ پڑھنا بہت دشوار ہے۔ ہر شخص کو اس کے آہنگ کا پتہ ہی نہیں چلتا۔" ڈاکٹر صاحب اپنے مقالے کے شروع میں انسائیکلو پیڈیا بریٹنکا کے حوالے سے خود لکھ آئے ہیں۔ کہ نظم آزاد کا اہم ترین عنصر آہنگ ہے پھر یہ کہنا کہ فری ورس کو آہنگ کے ساتھ پڑھنا بہت دشوار ہے۔ کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ پھر فرماتے ہیں کہ ہر شخص کو اس کے آہنگ کا پتہ ہی نہیں چلتا۔ دنیا میں بہت سی باتیں ایسی ہیں جن کا ہر شخص کو پتہ نہیں چل سکتا۔ جیسے شاعری، تنقید وغیرہ وغیرہ

۴۔ فری ورس کا سب سے بڑا عیب وہ چیز ہے جو بظاہر اس کا حسن نظر آتی ہے۔ فری ورس میں شاعر اور اس کے واسطہ اظہار کے درمیان کسی قسم کی کشمکش کی ضرورت نہیں پڑتی۔ کشمکش وہی چیز ہے جسے ہمارے فارسی اور اردو کے اساتذہ نے جگر کاوی سے تعبیر کیا ہے، اور جس کی بدولت شاعری کو چار چاند لگ جاتے ہیں۔ جب ہم اعلیٰ درجہ کی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ نمونہ (Pattern) شاعر کے راستے میں حائل ہونے کی بجائے عام طور پر اسے کامل اور مکمل اظہار میں مدد دیتا ہے۔"

یہ خیال محض غلط فہمی اور عدم تجربہ پر مبنی ہے کہ فری ورس میں شاعر اور اس کے واسطۂ اظہار کے درمیان کسی قسم کی کشمکش پیش نہیں آتی۔ کشمکش جسے انگریزی میں (Creative Struggle) کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ردیف و قافیہ کی پابندیوں تک محدود نہیں ہے۔ ان کے علاوہ اور بھی کئی چیزیں ایسی ہیں جن کے بغیر اعلیٰ درجہ کی شاعری وجود میں نہیں آسکتی جیسے ارتقائے خیال وحدتِ تاثر وغیرہ وغیرہ جن کی عدم موجودگی میں کسی قسم کی "جگری کاوی" کام نہیں آسکتی۔ اور ردیف و قافیہ محض بیکار ہو کر رہ جاتے ہیں

ان "موٹی موٹی خامیوں" کے ساتھ ساتھ شادانی صاحب نے فری ورس کی کچھ خوبیوں کا بھی ذکر کیا ہے جن کے اقتباس پر آزاد نظم کی تکنیکی بحث کا خاتمہ ہوتا ہے

۱۔ کلام میں تعقید نہیں ہونے پاتی کیونکہ جملوں کی ترتیب اکثر و بیشتر نثر کے مطابق رہتی ہے۔

۲۔ قافیہ کے لزوم سے نجات مل جاتی ہے۔

۳۔ مقررہ لفظوں، فقروں اور تشبیہوں کے استعمال کی ضرورت باقی نہیں رہتی جو باضابطہ نظم کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔"

۴۔ کلام حشو و زوائد سے پاک ہوتا ہے۔ شاعر کو جو کچھ کہنا ہوتا ہے وہی کہہ سکتا ہے کوئی لفظ برائے بیت استعمال کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔

۵۔ مضمون کی طرف توجہ مرکوز رہتی ہے۔

پچھلی سطروں میں آزاد نظم پر عام وارد شدہ اعتراضات کا سرسری جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ اب اردو کے موجودہ آزاد نظم لکھنے والوں کے رجحانات اور ان کے عام خصائصِ شعری پر ایک نظر ڈالنا چاہتا ہوں۔ اردو میں آزاد نظم اور ن۔م۔ راشد کا نام ایک ہی سانس میں آتے ہیں اسے آزاد نظم کی خوش قسمتی سمجھنا چاہیے۔ کہ اسے راشد ایسا ذہین اور طباع قافلہ سالار ملا۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا، کہ راشد کی شخصیت کے بغیر اردو میں آزاد نظم کی ترقی ایک خوابِ پریشان ہو کر رہ جاتی۔ صدیوں کے مسلمہ اصول اور اصنافِ شعر سے بغاوت کرنا اور اس میں کامیاب ہونا معمولی دل و دماغ کے آدمیوں کا کام نہیں صرف راشد ایسے بیدار مغز اور نڈر نوجوان ہی اس سے عہدہ برآ ہو سکتے ہیں جو ماضی کی روایات اور مقبولِ عوام سرمایۂ شعری کے مقابلے میں ایک قسم کا محاذ قائم کر سکیں۔ اور ایک بظاہر ناممکن الحصول مقصد کو پیش نظر رکھ کر ایک اجنبی اور غیر مانوس صنفِ سخن کو بامِ ترقی پر پہنچا دیں۔ بقول میراجی راشد کے سوچنے کا انداز مغربی ہے۔ لیکن اس کی رچی ہوئی فارسیت اور جدید تراکیب نے اس کی نظموں کو ایک مخصوص حسن بخشا ہے۔ جس میں تحلیل نفسی اور رفعتِ تخیل کا امتزاج پورے عروج پر نظر آتا ہے۔ راشد کی اکثر نظمیں مطالعۂ نفسی کی قابلِ رشک مثالیں جن میں "اجنبی عورت" "بیکراں رات کے سناٹے" "دریچے کے قریب" "داشتہ" اور "خودکشی" ایک خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

"بیکراں رات کے سناٹے میں" کا یہ حصہ دیکھئے

ایک لمحے کے لئے دل میں خیال آتا ہے

تو مری جان نہیں۔

بلکہ ساحل کے کسی شہر کی دوشیزہ ہے

اور ترے ملک کے دشمن کا سپاہی ہوں میں

ایک مدت سے جسے ایسی کوئی شب نہ ملی

کہ ذرا روح کو اپنی وہ سبک بار کرے

بے پناہ عیش کے ہیجان کا ارماں لے کر
اپنے دستے سے کئی روز سے مفرور ہوں میں

میراجی اس نظم کے تعارف میں لکھتے ہیں کہ راشد کی اس نظم کی فضا سراسر مغربی بلکہ فرانسیسی ہے۔

اور لذّت کی گرانباری سے
ذہن بن جاتا ہے۔ دلدل کسی ویرانے کی
اور کہیں اس کے قریب
نیند آغاز زمستاں کے پرندے کی طرح
خوف دل میں کسی موہوم شکاری کا لئے
اپنے پر تولتی ہے چیختی ہے۔

اور پھر یہ تشبیہ

آرزوئیں ترے سینے کے کہستانوں میں
ظلم سہتے ہوئے حبشی کی طرح رینگتی ہیں۔

یہ تمام چیزیں ہندوستان کی حدود سے بہت دور معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ راشد کے ہاں بعض خالصتاً مشرقی خصوصاً فارسی تشبیہیں دیکھنے میں آتی ہیں۔

رقص کی یہ گردشیں
ایک مبہم آسیا کے دور میں
کتنی سرگرمی سے غم کو پیستا جاتا ہوں

رقص کی گردشوں کی ایک مبہم آسیا سے تشبیہ مغربی ادبیات میں ڈھونڈے سے بھی نہیں ملے گی۔ یہ صرف فارسی کے ایک ذہین طالب علم کے ذہن ہی میں آ سکتی ہے۔ راشد فارسی ادبیات اور زرتشتی مذہب کا ماہر معلوم ہوتا ہے۔ ثنویت کا فلسفہ نور و ظلمت اسکی کئی نظموں میں ملتا ہے یزداں اور اہرمن بار بار اسکی نظموں میں آتے ہیں۔ جدید تراکیب وضع کرنے میں راشد نے فارسی سے بہت مدد لی ہے۔ اور بیسیوں نئی اور حسین تراکیب سے اُردو کا دامن مالا مال کر دیا ہے۔ روحِ سناں، بحرِ خمیازہ کشِ وقت، شمعِ ضیاپوش جوانی، ہنگامِ جلیل، شمعِ شبستانِ وفا وغیرہ وغیرہ راشد کے عمیق مطالعۂ فارسی کا پتہ دیتی ہیں۔

حال ہی میں جناب اللہ صاحب انصاری نے "ن۔م راشد پر" کے نام سے ایک کتاب لکھی ہے۔ کتاب کے ابتدائی جملوں سے انصاری صاحب کی بدنیتی ظاہر ہو جاتی ہے۔

انصاری صاحب نے راشد کی شہرت کو انکی ریڈیائی ملازمت کرشن چندر کے دیباچے اور فیض کے نام انتساب پر مبنی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے پھر مختلف عنوانات کے تحت شاعر کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے اور ساتھ ہی اس کے بعض انگریزی لفظوں کے لفظی ترجموں کو بھی ہدف تضحیک بنایا ہے۔ بعض عنوانات ملاحظہ ہو۔ گھریلو زندگی کی طرف رویہ (یہ ATTITUDE TOWARDS کا لفظی ترجمہ ہے) مجبوریہ کا تخیل، راشد کی محبت۔ گناہ و ثواب کا تخیل، راشد میں ایذادہی کی علت وغیرہ وغیرہ۔

انصاری صاحب نے راشد کے لفظی ترجموں کا مذاق اڑایا ہے۔ مگر خود ان کی کتاب کا نام اسی زد میں آتا ہے۔ "ن۔م راشد پر" یہاں پر 'On' کا لفظی اور غیر مانوس ترجمہ ہے۔ جو انگریزی میں عام طور پر لکھتے ہیں جیسے

On the art of writing

یا

Coleridge on Imagination

اصل میں ان کا مقصد شاعر کی تضحیک ہے اور اس مقصد کے لئے انہوں نے جائز و ناجائز مثالیں بہم پہنچائیں۔ کتاب کے آخر میں بطور فرض ادبی زبان میں شاعر کی تھوڑی سی تعریف بھی کر ڈالی ہے تاکہ حق تنقید ادا ہو جائے۔ کرشن چندر کے تعارف پر بہت کچھ لے دے کی ہے، اور فرمایا ہے کہ "اس طرح جس شاعر کو چاہو بڑا ثابت کر دو"۔ اسی طرح یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ایسی تنقیدوں سے جس اچھے شاعر کو چاہو بُرا ثابت کر دو۔

ڈاکٹر تصدق حسین خالد کی نظمیں مختلف رسالوں میں چھپتی رہتی ہیں۔ لیکن ابھی تک ان کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا۔ تاہم بعض نظموں سے ان کے عام رجحان کا ایک حد تک سراغ

ملتا ہے۔ ان کے ہاں اگرچہ راشد کا سا نفسیاتی تجزیہ اور بلند آہنگ فارسیّت ناپید ہے۔ مگر موضوعات کے تنوّع، اثر آفرینی اور طنز کے لحاظ سے ان میں ایک خاص رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ بالخصوص طنز کا پہلو ان کی اکثر نظموں میں نظر آتا ہے۔ ان کی نظم "فطرت" میں جو ٹینی سن کی بازگشت معلوم ہوتی ہے۔ طنز کا گہرا رنگ موجود ہے۔

کیا کہا، فطرت تری غمخوار ہے۔
ان پہاڑوں سے اگر تو گر پڑے
چور ہو زخموں سے جسم نازنین
کوئی بھی ان میں نہ ہوگا تیرے غم میں بیقرار
پھول ہنستے ہوں گے، چشمے گائیں گے۔
تارے کھیلیں گے، چاند ناچے گا۔
خوشی سے جھومتے ہوں گے درخت۔
کائنات دھر میں تنہا ہے تو
کس قدر تنہا ہے تو!

"حسنِ قبول"، اور "ایک کتبہ" بھی اسی قسم کی نظمیں ہیں۔

میرا جی کی انفرادیت نے جدید اردو شاعری میں ایک بالکل نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ مگر ان کا دُور رس تخیل اکثر اوقات جنسی الجھنوں میں پھنس کر رہ جاتا ہے۔ دُور از کار نفسی پیچیدگیوں اور غیر مانوس تشبیہوں اور استعاروں نے ان کی کئی نظموں کو چیستان بنا دیا ہے۔ تاہم ان کی بعض نظموں میں جہاں الفاظ ان کے گہرے احساسات اور نیم شعوری کیفیات کا ساتھ دے سکے ہیں۔ ان کا اصلی جوہر نکھر آیا ہے جنسی دباؤ کی آخری حد روانت ہے یہ جذبہ میرا جی کی نظم "دکھ - دل کا دارو" میں پوری شدت سے کارفرما ہے۔ روانت کی پہلی منزل احساسِ لذت ہے جس میں ایذا دہی کا عنصر نسبتاً کم ہوتا ہے۔ یہ جذبہ نظم کی ابتدا میں صاف جھلک رہا ہے۔

سفید بازو
گداز اتنے

زبانِ تصوّر میں حظ اٹھائیے۔

ایذا دہی کا عروج نظم کے اگلے حصے میں یوں نظر آتا ہے۔

"سفید بازو۔ گداز اتنے کہ ان کو چھونے سے اک جھجک رکتی چلی جائے، رُوک ہی ئے۔

اور ایسے احساس اپنی خاصیتیں بدل کر
تمام ذہنی رگوں کے تاروں کو چھیڑ جائیں
اور ایک سے ایک مل کے سب تار جھنجھنائیں
اور ایک جھنجھلاکے کروٹیں لیتی گونج کو نیند سے جگائیں
اور ایسے بیدار ہوں اچھوتے عجیب جذبے

میں ان کو سہلاؤں اتنی شدت سے چٹکیاں لوں کہ سیمگوں سطح عکس بن جائے۔ نیلگوں بحرِ بیکراں کا اور اس طرح دل کی گہری خلوت میں ایسی آشائیں کروٹیں لیں۔

کہ ایک خنجر
اتار دوں میں چھپا چھپا کر
سفید مرمر سے مخملیں جسم کی رگوں میں
اور ایک بے بس حسین پیکر
تڑپ تڑپ کر مچل رہا ہو۔
مری نگاہوں کے دائرے میں
رگوں سے خون کی ابلتی دھاریں
نکل نکل کر پھسل رہی ہوں پھسلتی جائیں
سفید مرمر سے جسم کی چاند رنگ ڈھلوان سے ہر اک بوند گرتی جائے لپٹتی جائے، ادھڑے بکھرے ہوئے پریشان لباس کی خشک و تر تہوں میں"

اور اب آخری منزل بھی دیکھیے

"اور ایک بے بس حسین عورت کے آنسوؤں میں
مری تمنّائیں اپنی شدت سے تھک تھکا کر
عجیب تسکین اور ہلکی سی نیند کے اک سیاہ پردے میں چھپتی جائیں
سیاہ پردہ وہ رات کا ہو۔

جذبہ ایذا دہی کی آج تک اتنی شدتِ احساس کے ساتھ اور اتنے کھلے الفاظ میں ترجمانی نہیں کی گئی۔ روانت کے

سلہ ؎۲ یہ مصرع غالباً بدل گئے ہیں۔ (ایڈیٹر)

پہلو سے قطع نظر یہ نظم روانی، ارتقائے خیال اور حسنِ معانی کے لحاظ سے منفرد حیثیت رکھتی ہے۔

میراجی کی نظم "اونچا مکان" کے بعض حصے اثر انگیز اور دلکش ہیں۔

یاد آنے لگے تنہائی میں بہتے ہوئے آنسو اپنے
وہی آنسو وہی شعلے سکھ کے
لیکن اک خواب تھا، اک خواب کی مانند یک شعلوں
کی بھی۔
مری تخیل کے پر طائرِ زخمی کے پروں کی مانند
پھڑپھڑاتے ہوئے بے کار لرز اٹھتے تھے
میرے اعضا کا تناؤ مجھے جینے ہی نہ دیتا تھا۔ تڑپ کر یکبار
جستجو مجھ کو رہائی کی ہوا کرتی تھی۔

ہیئت کے لحاظ سے میراجی کی نظمیں ایک خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ میراجی نے آزاد نظم میں سب سے زیادہ بحور استعمال کی ہیں۔ فارسی اور ہندی کا رچاؤ ان کی نظموں میں اکثر ملتا ہے جس سے ان کی لسانی صلاحیتوں کا پتہ چلتا ہے کاش وہ اپنے فطری جوہر سے صحیح کام لیں اور دور از کار استعاروں اور کنایوں سے احتراز کریں۔

جدید تر شعراء کے جھرمٹ میں منیب الرحمان۔ ا۔ا۔ بدایونی عزیز حامد مدنی۔ کرشن موہن۔ انجم رومانی اور وحید قریشی کی آزاد نظمیں ایک شاندار مستقبل کا پتہ دیتی ہیں۔ اور وہ دن دور نہیں جب غزل، قصیدہ۔ نظم۔ رباعی۔ قطعہ اور نظم عاری کے ساتھ ساتھ نظم آزاد اردو زبان کے اصنافِ شعری میں اپنے لئے ایک مستقل اور غیر فانی جگہ حاصل کرے گی۔

سید جابر علی

"غزلِ مسلسل"

کاش ہم ان کو جفاؤں پر پشیماں دیکھتے!
چشمِ مستِ ناز کو مائل بہ طوفاں دیکھتے!

دیکھتے اگر وہ انجامِ شہیداں دیکھتے!
ہم کو زیرِ خاک بھی آتش بداماں دیکھتے!

کاش میں ان کو دکھا سکتا بہارِ داغِ دل!
کاش وہ اجڑے ہوئے گھر میں چراغاں دیکھتے،

اک نرالی کیفیت ہوتی دلِ بیتاب کی!
ایک لحظہ کے لئے وہ سوئے پنہاں دیکھتے

دید نی تھی انوری کے سرخ اشکوں کی بہار!
آپ بھی یہ بارشِ لعلِ بدخشاں دیکھتے!

حفیظ انوری

طلسمِ خیال

جاگا دھیان کا جادو

سو گئے رینگتے اُونگھتے سائے
سُکھ کے سپنے آئے
جاگا دھیان کا جادو

آشاؤں کی چھوٹی جوالا
ناچا چلنا اُجالا
سندر خوشیاں گیت منوہر
جگمگ جگ کا مندر

کیسا دُکھ کیا اُس کا دارو
جاگا دھیان کا جادو

ڈالا بیری تاروں نے پھندا
دور دیس ہے چندا
دُور دیس کو آگ لگاؤں
بیتی بات بھلاؤں
بیتی بات سے آنکھ میں آنسو
جاگا دھیان کا جادو

قیّوم نظر

اردو انعامی معمے (رجسٹرڈ) دہلی

دو ہزار دو سو بائیس روپے ۲۲۲۲ کے انعامات

پہلا انعام ۱۰۰۰
دوسرا انعام ۷۲۲
تیسرا انعام ۵۰۰
کل ۲۲۲۲ روپیہ

اردو کا سب سے پہلا معیاری معمہ

اشارے سیدھے

(۱) صرف تعلیم یافتہ لوگوں کے لئے ہمارے ہمیشہ اس کا سامان ہیں (۲) یک ٹائی (۳) اس کی زیادتی کا اندازہ چہرے سے بھی لگایا جاسکتا ہے (۴) شادی کے موقعوں پر آزاد خیال لوگ بھی پیدا کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں (۵) بادشاہوں میں بھی ایسے ہوتے ہیں جو دل کی خاطر اس کی پرواہ نہیں کرتے (۱۰) ملکی ترقیاں تیزی کے ساتھ وہیں ہو سکتی ہیں جہاں لوگ دردمند بھی ہوں اور یہ بھی۔ (۱۲) تعلیم یافتہ بیوی کی زندگی اور بھی تلخ ہو جائے اگر جاہل خاوند ہر بات میں اپنے اس کو کام میں لانے لگے۔ (۱۳) کتنا حسرتناک ہو چکا ہے وہ منظر جب کوئی انسان آپ کی آنکھوں کے سامنے بحالت قید یہ رہا ہو۔ (۱۴) حساس خواتین بعض اوقات ذرا ذرا سی بات پر اس سے دوچار ہو جاتی ہیں۔

اشارے کھڑے

(۱) طویل خاموشی کے بعد اگر محبوب محبت کرنے والے کو اس کی صرف ایک مخصوص پرانی یہ بھیجدے تو محبوب کے ارادوں کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے (۲) بڑے خوش نصیب ہوتے ہیں وہ لوگ جن کا یہ ساری عمر ساتھ دے۔ (۶) ایسا آدمی اگر خود بھی ہو تو تمام خاندان کے لئے مصیبت سے کم نہیں۔ (۷) ذرا سی بے توجہی اس کے طلسم کو توڑ دیتی ہے (۸) اگر عورت کے دل میں مرد کا سچا یہ موجود ہو تو وہ بڑی سے بڑی قربانی کر سکتی ہے (۹) مایوسیوں کے ساتھ ساتھ دماغی پرواز بھی بالعموم یہ ہوتی جاتی ہے (۱۱) مغربی ممالک کی عورتیں ہندوستانی عورتوں کے مقابلے میں یہ جلد تر کر سکتی ہیں۔

آخری تاریخ جس کی آخری ڈاک سے تمام داخلے وصول ہو جانے چاہئیں ۹ نومبر ۱۹۳۶ء ہے تمام وہ حل یا داخلے وصول شدہ سمجھے جائیں گے جو اس تاریخ تک معہ کراسڈ پوسٹل آرڈر مل جائیں یا منی آرڈر رسید مل جائے خواہ منی آرڈر اس تاریخ کے بعد وصول ہو

تاریخ اشاعت صحیح حل معہ فہرست انعامات روزانہ انقلاب لاہور مورخہ ۱۹ نومبر ۱۹۳۶ء میں دیکھئے اگر معہ فیس داخلے کے ساتھ بھیجدیئے جائیں تو صحیح حل اور فہرست انعامات آپ کو براہ راست بھیجدیئے جائیں گے۔

اردو انعامی معمے (رجسٹرڈ) نمبر ۲ جامع مسجد دہلی

← اشارے سیدھے

ت	ف	ر	ی	ح		د	س
					خ	و	ف
		ر		م			
ی		ج	ا		ت		
ر							
ا				ا	ک		ی
	ہ	م			ز	ک	ا
ل			ع			ر	

میں نے قواعد و شرائط کو بغور پڑھ لیا ہے اور اس معمے میں شرکت کرتے ہوئے مجھے اقرار ہے کہ منیجر معمہ ہذا کا فیصلہ میرے حق میں قطعی اور قانوناً قابل تسلیم ہوگا۔

نام و پتہ / خوشخط

. . . .

کل تعداد ملفوفہ . . . .

نمبر رسید منی آرڈر یا کراسڈ پوسٹل آرڈر ملفوفہ . . . . . .

نام اخبار یا رسالہ جس سے معمہ حاصل کیا . . . .

دستخط . . . . .

فیس داخلہ ۸ آنہ کا لیا جائیگا یعنی فی تین کوپن ۸ آنہ فی کوپن طرز روپیہ لیکن ہر دو کوپن کے ساتھ تیسرا کوپن مفت بشرطیکہ تینوں ایک ہی نام سے بھیجے جائیں جتنے کوپن چاہیں سادے کاغذ پر معہ اقرار نامہ نقل کر کے بھیجے جاسکتے ہیں تمام حل معہ فیس داخلہ منی آرڈر یا کراسڈ پوسٹل آرڈر کے ذریعہ منیجر اردو انعامی معمے (۲) جامع مسجد دہلی آنے چاہئیں۔ معمولی خط کے ضائع ہونے کی ذمہ داری نہیں لی جاسکتی۔ البتہ رجسٹری شدہ بھیجنے پر وصول کی رسید آپ کو مل سکتی ہے لفافہ کی پشت پر صرف تعداد حل ملفوفہ اور اپنا نام خوشخط لکھئے

شرائط و قواعد (۱) کوپن کی خانہ پری صرف روشنائی سے ہونی چاہئے (۲) اشاروں کا جواب نکالتے وقت اسکا لحاظ رکھئے کہ ہم نے زبان اور محاورہ ضرور استعمال کیا ہے لیکن اس پر لفظ کے معنی کو قربان نہیں کیا ہے (۳) معمے میں جملہ الفاظ آسان اور عام فہم استعمال کئے گئے ہیں پھر بھی معنی کی صحت کیلئے ہمارے تمام الفاظ سعید اللغات میں دیکھے جاسکتے ہیں ہم اپنی لغت جلد از جلد شائع کریں گے (۴) کوئی خانہ خالی رہ جائے یا حرف مشکوک معلوم ہو تو ایک غلطی شمار کی جائے گی (۵) ہر غلط لفظ ایک غلطی اگر ایسا حرف جو دو لفظوں کو غلط کرے دو غلطیاں شمار کیا جائے گا (۶) ہ ۔ ۃ ۔ ی ۔ ے (۷) مشدد حرف دوبارہ لکھا جائیگا جیسے ... پہلا انعام اس شخص کو دیا جائیگا جس کا حل بالکل مطابق ہوگا (۸) اگر کوئی صحیح حل وصول نہ ہو تو انعام قریب ترین صحیح حل کو دیا جائیگا یعنی ایک یا دو غلطی والے حل پر ایسی صورت میں دوسرا انعام کی رقم ... (۱۰) انعام کے مستحق حل اگر ایک سے زائد وصول ہوئے تو انعام کی رقم ... باقی کی کسر کو چھوڑتے ہوئے ان ایک سے زائد لوگوں پر برابر تقسیم کر دی جائیگی (۱۱) انعامات بذریعہ منی آرڈر روانہ کئے جائیں گے اور منی آرڈر کمیشن رقم انعام میں سے محسوب ہوگا ... ایک شخص صرف ایک ہی انعام کا مستحق ہوگا جو بڑے سے بڑا ہوگا (۱۲) صحیح حل وصول نہ ہونے کی صورت میں تمام چار غلطی تک ... دوسرے اور تیسرے انعامات کی تقسیم اسی نسبت سے ہوگی جو منیجر معمہ ہذا کی رائے میں مناسب ہوگی (۱۳) اس سلسلے میں کسی قسم کی خط و کتابت یا ملاقات کی اجازت نہیں ہے (۱۴) اگر آپ کو یقین ہے کہ آپ انعام کے مستحق ہیں اور آپ کا نام شائع نہیں ہوا تو فیس کے ساتھ اپنے بھیجے ہوئے حل کی نقل معہ مکمل تفصیل منی آرڈر یا پوسٹل آرڈر رجسٹری نمبر تاریخ وغیرہ نتیجے کی اشاعت سے ایک ہفتے کے اندر بھیجدیجئے جو صرف مطابقہ صحیح ہونے کی صورت میں معہ انعام آپ کو واپس ہو جائے گی۔

بھیجنے کا پتہ :- منیجر اردو انعامی معمے (رجسٹرڈ) جامع مسجد دہلی۔

Rexona

Rexona

کولمبیا ریکارڈ
آل انڈیا ریڈیو کے مقبول ترین فنکار
ودیا ناتھ سیٹھ
کے گائے ہوئے شردھا بھرے بھجن
"ہری بن تیرو میرے منوا"
"دنیا درشن کا ہے میلہ"
ریکارڈ نمبر GE. 5181
رومان انگیز ٹھمریاں
رسولن بائی
کاہے پیا موسے
مٹکیا موری
GE. 2969
عقیدت خیز بھجن
سدھا مکرجی
میں جھوم جھوم کے گاؤں
من متوالا میرا
GE. 7012
کولمبیا گراموفون کمپنی لمیٹڈ ڈم ڈم۔ بمبئی۔ مدراس۔ دہلی۔ لاہور

ایں ہمہ نیست

[سڑک چل رہی ہے مختلف قسم کی آوازیں ۔ آدمیوں کی ان کے قدموں کی تانگوں موٹروں اور دوسری سواریوں کی ۔ سرِ راہ ایک شراب خانہ ۔ رات کا پہلا پہر]

ایک نوجوان ۔ " ڈو بوتل جن "

ایک پاگل جو ہر وقت کونے میں بیٹھا نہایت ہولناک انداز میں ہنستا رہتا ہے " صرف "

وہی نوجوان (اپنی جیب کے پیسے بجاتے ہوئے) بکواس بند کرو ۔ مجھے زندہ رہنا ہے اور ابھی اسٹرائک ختم ہونے میں بہت دن باقی ہیں "

دوسرا نوجوان ۔ " واہ پیارے زندہ باد اور یہ جن کی بوتل یہ رم کی بوتل گویا زندگی ساتھ لئے پھرتے ہو قربان تمہارے دیکھنا میری رم میں پھر کچھ بدمزگی آ چلی ہے ملا دو گے تھوڑی رم میری جان "

(پہلا نوجوان جو کلرک ہے اپنی بوتل سے کچھ پیگ انڈیل دیتا ہے)

وہی نوجوان ۔ جیتے رہو بھیا ہڑتال جیتو گے ضرور جیتو گے میرے بھائی "

(پاگل اسی انداز میں پھر ہنستا ہے) نوجوان ایک لمحے کے لئے تیوری چڑھاتا ہے پھر جن کی بوتل منہ سے لگا کر غٹ غٹ پینے لگتا ہے ۔ ایک فلسفی پروفیسر اندر داخل ہوتا ہے ۔ اس کے ساتھ اس کا ایک اور دوست بھی ہے)

پروفیسر ۔ (سیٹی بجاتے ہوئے) " وہسکی دو چار پیگ "

دوست ۔ میں پوچھتا ہوں پروفیسر تمہیں وہسکی کیوں اس قدر پسند ہے "

پروفیسر ۔ (انگلی ہونٹوں پر رکھتے ہوئے) " شہ ۔ ش ..... آنے دو ۔ آنے دو ۔ بتاؤں گا "

ایک آواز :۔ دوستو ، آج ہمارا آرکسٹرا اپنی سنگت میں مس روزا کا بے نظیر رقص پیش کرے گا ۔ اس رقص کے بعد ہمارا ڈانس کمپیٹیشن (Dance Competition) شروع ہوتا ہے "

آرکسٹرا کی آواز

(پروفیسر کے سامنے شراب کا پیگ آ جاتا ہے دوست بڑی حیرت سے کبھی اسٹیج سے آتی ہوئی ارکسٹرا کی آواز کی طرف کان لگاتا ہے اور کبھی وہسکی سے اٹھتے ہوئے جھاگوں کی طرف دیکھتا ہے پروفیسر اپنا لکچر شروع کر دیتا ہے)

پروفیسر ۔ زندگی پر وہسکی سے زیادہ چچی تلی تنقید اور کوئی نہیں ۔ کوئی نہیں میرے دوست ۔ زندگی کی تمام تیز روی اور کجروی ایک طرف اور یہ آرکسٹرا کی تانیں اور رقاصہ کی پھرتیلی گردشیں دوسری طرف موسیقی ، موت ، عشق ، حسن ، گرم و سرد عالم سب گرداں ، رقصاں ، لرزاں اور ان سب کے پس منظر میں وہسکی کا زم رو جام آہستہ آہستہ کم رو ، دھیرے دھیرے بلبلے اُٹھتے ہوئے پھوٹتے ہوئے ۔ ہے کوئی جو زمانے کو اس قدر منہ توڑ جواب دے سکے ، کتنی زبردست طنز ، کیسا زبردست ..... دوست

کے کانوں میں آرکسٹرا کی آوازیں پروفیسر کی آواز سے زیادہ تیز ہو جاتی ہیں)

دوسرا نوجوان۔ (اپنے برابر کھڑے ہوئے نوجوان کے کاندھے کو دھکا دے کر) دیکھ رہے ہو یار ٹز کس غضب کا لوچ ہے اس کمر میں، سیماب ہے سیماب!

(اپنا پیگ حلق میں انڈیلتے ہوئے پروفیسر کی ٹیبل تک جا پہنچتا ہے اور پروفیسر کے دوست کا کاندھا ہلا کر جو آرکسٹرا اور رقص میں محو ہے کہتا ہے) پیارے پروفیسر جھوٹ بک رہا تھا سب جھوٹ زندگی صفر ہے یا پھر اس کی تنقید صفر ضرب صفر صفر"

(پاگل کے طویل قہقہے کی آواز آرکسٹرا میں مل کر کہیں کھو جاتی ہے۔ رقص اور تیز ہو جاتا ہے۔ پروفیسر دیر تک منہ کھولے رقص دیکھتا رہتا ہے)

نوجوان نمبر ۲۔ (ذرا زور دار آواز میں) پروفیسر زندگی رقص ہے سیماب وار رقص۔ تم اس کا سراغ ڈھونڈھتے ہو۔ احمق جاہل"

[پروفیسر اسے کالر سے پکڑ کر اپنے برابر والی کرسی پر بٹھا لیتا ہے۔ راستہ چلتا رہتا ہے کچھ اور لوگ آجاتے ہیں اس مرتبہ آنے والے کچھ امریکن سپاہی ہیں اور دو ایک ہندوستانی جرنلسٹ امریکن سپاہیوں کے ساتھ کچھ نوجوان نما لڑکیاں ہیں یہ سب کی سب اینگلو انڈین ہیں۔ امریکن سپاہی اپنی نائٹ کیپ آتے ہی اتار دیتے ہیں اور ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے اندر داخل ہو جاتے ہیں۔ آرکسٹرا کی تانیں مدھم ہیں اور رقص اب ہلکی روشنی میں ہو رہا ہے]

ایک امریکن سپاہی۔ مائی لائف اپان یو (ہنستا ہے) [وہ ہلکے سے اس کے منہ پر ہاتھ رکھ دیتی ہے

ایک اینگلو انڈین لڑکی۔ مائی فیورٹ جن پلیز' امریکن اپنی طرف اشارہ کرتا ہے۔

لڑکی۔ "وھسکی"

[گلاس ملتے ہیں اور ایک چھناکے کے ساتھ موہوم اور نرم آوازوں میں لبوں سے جا لگتے ہیں ہندوستانی جرنلسٹ اپنی سرد اور بے کار شراب سے سر اٹھاتے ہیں اور آپس میں باتیں کرنے لگتے ہیں]

پہلا جرنلسٹ۔ "راؤ کبھی کبھی میں سوچتا ہوں مابعد جنگ کا ہندوستان بالکل ایک نئی زندگی کا مرکز ہوگا۔"

راؤ۔ کبھی کبھی تو میں بھی یہی سوچتا ہوں مسٹر آفتاب"

آفتاب:۔ امریکہ، ہندوستان، انگلستان۔ اینگلو ہندوستان (دوسرا پیگ حلق میں انڈیل لیتا ہے) زندگی کس قدر رنگا رنگ کس قدر ہم آہنگ اور کس قدر بسیط ہے۔ وسیع اور متنوع"

راؤ۔ یقیناً اور خاص طور پر ہم جس صدی میں زندہ ہیں"

آفتاب۔ Exactly

(پاگل کا ایک قہقہہ کونے سے اٹھتا ہے لیکن پوری طرح فضا پر چھا نہیں پاتا کہ ڈوب جاتا ہے)

کلرک کو اب ایک ساتھی مل گیا ہے جو اسے باتوں میں لگا کر اس کی ساری جن خود ہی پی لینا چاہتا ہے۔ بار بار اصرار کرتا ہے کہ وہ شراب نہ پیا کرے۔

وہ"۔ ذرا اور دینا جن اس میں (جام منہ سے لگاتا ہے) لیکن پیارے تم شراب نہ پیا کرو تو اچھا ہے گو میں خود شراب پیتا ہوں لیکن نوجوان اور خاص طور پر تم جیسے نوجوانوں کو دیکھ کر تو گویا میرے دماغ پر بھپکا سا سوار ہو جاتا ہے۔ خدا کے لئے بھئی۔..... کیا نام بتایا تھا تم نے..... شنکر"

کلرک۔ (اپنے پچھلے جام ہی پر اونگھتے ہوئے) "کیا کروں زندگی" اور کلرک کی زندگی کیسی سفاک ہے۔ میرے دوست۔ چالیس روپے۔ ایک بیوی۔ تین بچے اور میں جہنم میں زندگی دشوار ہے اور موت..... ناممکن"

وہ جن کی بوتل آدھی کے قریب اپنے جام میں انڈیل

لیتا ہے۔

کلرک۔ (جاری رکھتے ہوئے) "میں بھول جاتا ہوں اس زندگی کو، اس لعنت بھری دنیا کو، اپنے آپ کو، سب کو۔ سارا ہندوستان، ساری دنیا، سارا جہان ناچنے لگتا ہے۔ اور میں دیکھتا ہوں، دیکھتا رہتا ہوں"

[پروفیسر کا نشہ اب بڑھتا جا رہا ہے اور نوجوان نمبر ۲ کی کہی ہوئی باتیں رفتہ رفتہ اس کی سمجھ میں آ رہی ہیں۔ آرکسٹرا اب ختم ہونے کے قریب ہے اور ملا جلا رقص شروع ہونے والا ہے۔ پروفیسر ایک دم اپنی جگہ پر کھڑا ہو جاتا ہے اور بڑے زور سے چلاتا ہے]

پروفیسر۔ پچاس ہزار روپیہ انعام اس انسان کو جو شراب کی کوئی مقدار پی کر اپنے غم بھول سکے۔ دوستو۔ اعلان.... میں آج اس اسٹیج سے اعلان.... یقینی اور مستحکم....."

(اس کا دوست اسے گھسیٹ کر کرسی پر بٹھا دیتا ہے)

نوجوان نمبر ۲۔ (عجب طرح ہنستے ہوئے) "انعام کا مستحق پروفیسر ہے۔ شراب سے نہیں پچاس ہزار روپے کا نام لے کر ہی سہی وہ اپنا غم بھول سکا ہوگا"

(کچھ لوگ ہنستے ہیں آرکسٹرا خاموش ہو جاتا ہے۔ ایک مکمل خاموشی)

نوجوان نمبر ۲۔ (دونوں ہاتھوں سے پروفیسر کا کان اپنے منہ سے ملا کر لگا لیتا ہے اور جلدی جلدی عجیب انداز میں کہتا ہے۔)

"پروفیسر، تم یہاں زندگی کا پتہ لگانے آتے ہو میں یہاں موت کا پرتو دیکھنے آتا ہوں"۔

(دیا گل کا قہقہہ پھر بلند ہو کر رہ جاتا ہے)

"یہ رقص یہ نقلی زندگی یہ شراب سے چرائی ہوئی اچھل کود، یہ فقرے جلے آتشبازیاں — بازیچۂ اطفال..... سب بازیچۂ اطفال.... آؤ شراب پیو۔ ان نازک اندامیوں کے ساتھ ناچو اور سو جاؤ۔ مر جاؤ۔ یہ بھاگ گیا"

(اور وہ ایک دم پروفیسر کا کان چھوڑ دیتا ہے۔ پروفیسر کا سر بے خبری کے عالم میں دوسری کرسی کے آخری کنارے پر جا کر لگتا ہے اور اسی سے لگا ہوا وہ کئی منٹ تک اس عالم میں پڑا رہتا ہے منہ کھولے ہوئے متفکر اور پریشان۔ امریکن سپاہی ان دونوں حرکتوں کو دیکھتے ہیں مسکراتے ہیں اور پھر اپنی محبوبہ کے لبوں میں اپنے مسکراتے ہوئے بھیگے بھیگے لب پیوست کر دیتے ہیں۔ رفتہ رفتہ عام رقص کے لئے آرکسٹرا شروع ہو جاتا ہے۔ ہندوستانی جرنلسٹ کی احتجاجی نظریں اس وقت بھی محسوس کی جا سکتی ہیں۔ رقص کی اور آرکسٹرا کی تانیں زیادہ زندگی بخش ہو جاتی ہیں لڑکھڑاتے ہوئے بہت سے جوڑے رقص کے لئے اٹھتے ہیں کچھ گفت و شنید کے لئے ادھر ادھر جاتے دکھائی دیتے ہیں۔ پروفیسر اب بالکل ہوش و حواس میں آ کر اپنے جوڑے کے لئے ادھر ادھر ہاتھ بڑھاتا ہے۔ مگر اس گڑبڑی میں اپنے دوست تک کو بھی نہیں پاتا۔ نوجوان نمبر ۲ ایک مدقوق لڑکی کی کمر میں ہاتھ ڈالے بال روم کے بیچ میں ناچنے کی تیاری میں مصروف ہے پروفیسر اپنی خشخشی داڑھی کھجا کر پھر اسی متفکرانہ انداز میں بیٹھ جاتا ہے اور مزید چار پیگ وہسکی کا آرڈر دے دیتا ہے۔

دونوں ہندوستانی جرنلسٹ بھی اجازت طلب کر کے اس ٹیبل پر آ بیٹھتے ہیں۔)

جرنلسٹ نمبر ۱۔ "بڑی خوشی ہوئی آپ سے مل کر۔"

پروفیسر۔ "معاف کیجئے گا کیا آپ نے شراب نہیں پی ہے؟"

آفتاب۔ (حیرت سے) "نہیں شکریہ۔ میں نے کافی پی رکھی ہے"

پروفیسر۔ "تب تو یقین کیجئے کہ مجھے آپ سے مل کر دلی مسرت ہوئی بات یہ ہے مسٹر راؤ کہ میں عرصے سے ایسے شخص کی تلاش میں تھا جو شراب پی کر جھوٹ بول سکتا ہو آج..... آج..... آپ سے زہنتا ہے اور

ہنستا ہی رہتا ہے۔ جرنلسٹ جھینپ کر خاموش ہو جاتا ہے) آپ کو مجھ سے مل کر بڑی خوشی ہوئی"۔

(رقص شروع ہو جاتا ہے تینوں وسکی پینا شروع کر دیتے ہیں پاگل کونے میں اکیلا سرنگوں بیٹھا ہے باقی سب ناچ رہے ہیں!

پروفیسر۔ دیکھئے۔ دیکھئے نا سب ناچ رہے ہیں میں یہاں ہر روز یہی منظر دیکھنے آتا ہوں ان سب سے کہو کہ یہ لو دس دس روپے کے ہزار نوٹ لو اور صبح سویرے یوں ہی اسی طرح سڑکوں پر بازار دں میں میرے اپنے کالج ہال میں ناچ دو یا یوں ہی ناچتے رہو۔ ہنسیں گے قہقہے لگائیں گے نہیں مانیں گے کیا رائے ہے مسٹر راؤ؟"

راؤ۔ (نہایت سعادت مندی سے) میں بھی یہی کہتا ہوں پروفیسر ہرگز نہیں مانیں گے"۔

پروفیسر۔ لیکن اب کیسے بچے ہیں کس قدر معصوم کس قدر بے وقوف کس قدر احمق ناچ رہے ہیں۔ ناچتے جا رہے ہیں (ہنستا ہے) زندگی کس قدر لایعنی ہے کتنی مہمل ہے کیسی ستم ظریف ہے"۔

(راؤ سنجیدگی سے کچھ سوچنے لگتا ہے)

آفتاب۔ جی ہاں شراب خانے سے زیادہ زندگی کا عریاں آئینہ دار۔۔۔۔۔"

پروفیسر۔ (اشارے سے جرنلسٹ کو چپ کر دیتا ہے) اور میں کہتا ہوں مسٹر جرنلسٹ میں آپ کا نام بھولا مسٹر۔۔۔۔۔"

آفتاب۔ "آفتاب"۔

پروفیسر۔ مسٹر آفتاب کہ کتنی حماقت معلوم ہوتی ہے۔ یہ سب محبت نفرت۔ عداوت بیر۔ اور پھر عشق۔ یہ گڈیوں گڈوں کے معاشقے یہ شراب کی بہلی ہوئی زندگی کی ریت۔ یہ سنجیدگی کس قدر کھوکھلا ہے۔ یہ سب کچھ اور پھر اس پر کس قدر سنجیدہ ہیں یہ سب"

(راؤ کی سنجیدگی میں معتد بہ اضافہ ہو جاتا ہے پاگل ابھی تک سرنگوں ہے رقص بدستور جاری ہے)

پروفیسر۔ "راؤ۔۔۔۔۔ راؤ"۔

راؤ۔ (چونکتا ہے)

پروفیسر۔ "کہو ایک اور ایک دو راؤ کہو ایک اور ایک"۔

راؤ۔ "دو"

(پروفیسر قہقہہ لگا کر ہنسنے لگتا ہے دونوں جرنلسٹوں کی گھبراہٹ بڑھ گئی ہے اور اب ان کی سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کریں۔ رقص ختم ہو جاتا ہے پیہم گردشوں سے امریکنوں کی اینگلو انڈین محبوبائیں بہت تھک گئی ہیں۔ وہ دونوں اپنا سارا زور اپنے امریکن ناز بردار وں پر ڈالتی ہوئی ان کے سہارے چلتی ہوئی آتی ہیں اور صوفے پر ان کے سہارے ہی گر پڑتی ہیں اور ان کے شانوں پر سر رکھ دیتی ہیں)

لڑکی۔ "ڈارلنگ میں تو بہت تھک گئی بہت تھک گئی"۔

امریکن اس کے گال کو ہلکے سے تھپتھپا دیتا ہے۔

آفتاب۔ "نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں"

پروفیسر۔ "کیا بکتے ہو"

آفتاب۔ (اٹھتے ہوئے) احمق پروفیسر۔ زندگی کی گرہ کھولنے چلا ہے اس کی زلف کی ایک گرہ تو تجھ سے کھلے گی نہیں۔ مسٹر راؤ اپنا پیگ جلد ختم کر دیں یہاں سے جلد اٹھ جانا چاہتا ہوں"۔

[مسٹر راؤ اس کا کوئی اثر قبول نہیں کرتا البتہ نہایت سعادت مندی سے کھڑا ہو جاتا ہے اور جام ہاتھ میں لئے رہتا ہے جو نہایت احمقانہ پوزیشن ہو جاتی ہے]

نوجوان نمبر ۲ اپنی مدقوق ہم رقص کو ساتھ لئے آتا ہے اور مسٹر راؤ اور آفتاب کے برابر والی کرسیوں پر بیٹھ جاتا ہے۔ آفتاب آگے بڑھ چکا ہے۔ راؤ نیم مدہوشی کے عالم میں پھر بیٹھ جاتا ہے۔

نوجوان نمبر۲۔ "پروفیسر میری ہم رقص مس نلنی، اس کی ہڈیوں میں وہ رس ہے جو تمہاری زندگی میں نہیں اور اس کی زلفوں میں وہ عقدے جو ہیگل....."

پروفیسر۔ جرنلسٹ بھی یہی کہتا تھا بکواس بند کرو

نوجوان نمبر۲۔ "نلنی یہ میرا پاگل پروفیسر دوست ہے یہ خود مردہ ہے اور اس کا خیال ہے کہ مردے مردہ رہ کر بھی زندوں کا تماشا کر سکتے ہیں کیوں پروفیسر"

پروفیسر۔ "مجھے تم سے زندگی کی سند نہیں چاہیے چپ ہو جاؤ"

نوجوان نمبر۲۔ پروفیسر، زندگی محسوس کرنا چاہتے ہو تو زندہ بنو پاگل بنو اسی قدر جاہل اس قدر معصوم اسی قدر احمق...... آؤ نلنی ہم دوسری ٹیبل پر بیٹھیں گے"۔

(نلنی کو سخت تھکن ہے اور نیند کا خمار اس کے جسم کو شل کئے ہوئے ہے۔ وہ نیم خوابیدہ کرسی پر پڑی رہتی ہے. جیسے مر گئی ہو۔ پروفیسر اکیلا بیٹھا ڈاڑھی کھجا رہا ہے. اس کا خالی جام ابھی ابھی اس کے لبوں سے چھوٹا ہے]

سب کا تھکن نیند اور نشہ سے برا حال ہے' بار بند ہونا شروع ہو جاتی ہے۔

بیروں کی کھڑ کھڑ عجیب نشہ شکن کیفیت پیدا کر رہی ہے کلرک جو ابھی تک نشہ میں ایک کونے میں پڑ کر سو گیا تھا چوکیدار کی ٹھوکر سے جاگتا ہے۔ اور ہڑبڑا کر آنکھیں کھولتا ہے محفل کا رنگ کچھ اڑا اڑا اجڑا اجڑا ہوا سا پاتا ہے وہ حیرت سے ادھر اُدھر تکتا رہتا ہے پاگل ہنستا رہتا ہے اس کے کوٹ کا کالر پکڑ کر دروازے سے باہر کر دیتا ہے۔

پاگل۔ "بس اب جاؤ"

کلرک۔ "بس اب جاؤں؟"

پاگل۔ "ہاں..... جاؤ...... جاؤ..... بزدل...... بے ہودہ...... شیطان"

لوگ رفتہ رفتہ چلتے رہتے ہیں امریکن سپاہی اپنی محبوباؤں کو گود میں اٹھائے ہوئے چلے جاتے ہیں۔ لڑکھڑاتے ہوئے اونگھتے ہوئے اور ٹھوکریں کھاتے ہوئے۔ نوجوان نمبر۲ اور نلنی الگ ہو جاتے ہیں دونوں جرنلسٹ ایک دبے پاؤں خاموشی سے اور دوسرا کچھ برہمی سے قدم اٹھاتے ہوئے دندناتے ہوئے باہر چلے جاتے ہیں اور آخر کار بار کی مدھم روشنی میں اکیلی میز پر پروفیسر بیٹھا کچھ سوچتا دکھائی دیتا ہے پاگل اس کے پاس دھیرے دھیرے قدم اٹھاتا ہوا اس کے پاس آتا ہے اس کے کوٹ کا کالر پکڑ کر اسے اٹھاتا ہے اور نہایت وحشیانہ انداز کے ایک قہقہے میں کہتا ہے۔

پاگل۔ "...... مگر...... مگر یہ زندگی نہیں پروفیسر..... یہ زندگی نہیں۔ سمجھو۔ سوچو اور..... اور —— احمق بنو۔ (ایک اور وحشیانہ قہقہہ) اور احمق بنو"

(آخری روشنی بھی گل ہو جاتی ہے)

محمد حسن

"خلش"

چار سُو موت کا سا سنّاٹا
گرم بھادوں کی دوپہر خاموش
نیل گوں آسمان، غرقِ جمُود
اک فقط روشنی کا جوش و خروش

گرم بھادوں ہی تک نہیں محدود،
میں تو ساون میں بھی اُداس رہا
دل میں چبھتی ہوئی سی بے چینی،
زندگی پر ہجومِ یاس رہا

محفلِ زیست پھر سے ویراں ہے
کتنی افسردگی ہے پھر چھائی
خامشی، حبس، بے پناہ گرمی
میں، مِرا سوز، میری تنہائی

اور جب آفتابِ صبحِ بہار
جامِ کیف و نشاط لائے گا
اپنی فطرت سے ہے مجھے اُمید
مجھ کو پھر بے قرار پائے گا

خامشی مجھ سے جیت جائے گی،
زندگی یوں ہی بیت جائے گی

نصیر آغا

صافی
تن درست رکھتی ہے، خون صاف کرتی ہے،
میں ہمیشہ چست رہتی ہوں

دنیا میں ہر جگہ
مشہور
سیرولین
"روچے"
پھیپھڑوں کی بیماریوں
کے لئے مفید ہے

دنیائے ادب

فارسی اور اُردو میں پیروڈی کا تصور

اس بات کا ثبوت کہ پیروڈی فارسی اور اُردو میں
ادب کی ایک کامیاب صنف نہیں ہے اس سے ملتا
ہے کہ اس کے لئے ہمارے ہاں کوئی لفظ نہیں ہے۔
میں اس کے لئے "تحریف" کا لفظ تجویز کرتا ہوں۔ قرآن کریم
میں سورۂ مائدہ، سورۂ نساء وغیرہ میں یہودیوں کے بارے
میں آیا ہے۔ "یحرّفون الکلم عن مواضعہ"
یعنی یہ لوگ لفظوں کو ان کی جگہوں یعنی اصل معانی سے پھیر
دیتے ہیں۔ اس تحریف سے یہودیوں کی غرض تضحیک ہوتی
تھی۔ پیروڈی میں بھی کم و بیش یہی کچھ پایا جاتا ہے۔ محترمی
آغا عباس شوستری (فی الحال جامعۂ پنجاب میں استادِ فارسی)
نے مجھے بتایا ہے کہ ایران میں پیروڈی کے لئے "تقلیدِ خندہ
آور" کی اصطلاح رائج ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس
اصطلاح میں پیروڈی کے معانی زیادہ مکمل آجاتے ہیں۔
لیکن میرے خیال میں "تحریف" کی اصطلاح جب رائج
ہو جائے گی تو "پیروڈی" کے تمام معنوی لوازم جذب
کرلے گی۔ مزید برآں "تقلید خندہ آور" میں طوالت ہے
اور اس سے دوسری ترکیبیں مشکل ہو جاتی ہیں۔ "تحریف"
سے PARODIST کے لئے "محرّف" یا "تحریف نگار"
کی شکلیں رواج دے سکتے ہیں۔ مقالے کے باقی حصے میں
میں پیروڈی کے لئے "تحریف" ہی کا لفظ استعمال کروں گا
اور PARODIST کے لئے تحریف نگار۔

فارسی اور اردو میں تحریف کے دو تصور موجود ہیں۔
ایک وہ ہے جو ہمارے ادبا نے آزادانہ طور پر از خود مرتب
کیا یعنی جو یورپ کی تحریف نگاری سے متاثر نہیں ہوا
اور دوسرا تصور وہ ہے جو انہوں نے یورپی تحریف کی تقلید
میں پیدا کیا ہے۔ میں اپنے مقالے میں بیشتر پہلے تصور
پر بحث کروں گا کیونکہ اسے ہم اپنا کہہ سکتے ہیں۔

ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ ہمارے ادب میں یہ تصور
بہت مبہم ہے اور اس کی اصطلاحی حدود کچھ ایسی معین
نہیں ہیں۔ برخلاف اس کے یورپ میں تحریف نگاری
نہ صرف بہت زیادہ قدیم ہے بلکہ منضبط اور منظم ہونے کے
لحاظ سے ہماری تحریف نگاری سے بہت زیادہ کامل و مکمل
ہے۔ پس اپنے تحریف نگاروں کی صحیح قدر جانچنے کے لئے
ہمیں اسے یورپی تحریف کے معیاروں پر پرکھنا پڑے
گا۔

پیشتر اس کے کہ میں اپنے تحریف نگاروں کو فرداً
فرداً لے کر ان پر تبصرہ کروں میں ضروری سمجھتا ہوں کہ تحریف
کا یورپی تصور آپ کے سامنے پیش کردوں اور اس کی وسعت
کے مقابلے میں اپنے فنِ تحریف کی تنگ ظرفی دکھاؤں۔

تحریف کی تعریف یہ ہے۔

(۱) ایک تصنیف کی نقل جس کا نمونہ کم و بیش وہی ہو جو
اصل کا ہے لیکن جسے ایسے طور پر بدلا گیا ہو کہ مضحکے کا اثر

پیدا کرے۔"

یورپی تحریف کی مخصوص ترین قسم کی تعریف یہ ہے:۔

(۲) "نثر یا نظم کی کوئی تصنیف جس میں ایک مصنف یا گروہ مصنفین کے مخصوص محاوراتی اور خیالاتی اندازوں کی نقل ایسے طریق سے کی جائے کہ ان اندازوں کو مضحکہ انگیز بنا دے۔ خصوصاً جب اس تصنیف میں ایسے مضامین لائے جائیں جن کو اصل کے موضوع سے دور کا تعلق بھی نہ ہو۔"

ان دو تعریفوں میں دو باتیں دیکھنے کی ہیں۔ ایک تو یہ کہ تحریف میں تضحیک کا عنصر لازمی ہے۔ اور دوسری یہ کہ تحریف نہ صرف ایک خاص نظم کی ہو سکتی ہے بلکہ ایک دبستانِ ادب کے انداز کی بھی۔

تعریف نمبر ۲ پہ پوری اُترنے والی تحریف کو ادب کی دنیا میں وہی مقام حاصل ہے جو ڈرامے کی دنیا میں نقل کو اور مصوری کی دنیا میں کیری کیچر یا کارٹون کو حاصل ہے۔ ایک نقال کسی انوکھی چال چلنے والے آدمی کی نقل کرتے ہیں، اس کی طرزِ حرکات و سکنات میں اتنا مبالغہ کرتا ہے کہ آپ ہنسنے لگتے ہیں یہی کچھ ایک اعلیٰ تحریف نگار کو کرنا پڑتا ہے۔

ایک لحاظ سے تحریف کی تین اقسام قرار دی جا سکتی ہیں۔ (۱) ایک وہ جس میں تحریف نگار اس تصنیف یا کلام کی تضحیک کرتا ہے جس کی تحریف کرتا ہے (۲) دوسری قسم وہ جس میں تضحیک کا ہدف تحریف شدہ کلام نہیں ہوتا بلکہ ایک زبان زدِ خاص و عام نظم یا مقولے کی شہرت سے فائدہ اٹھا کر اس کی تحریف ایسے طور پر کی جاتی ہے کہ حالاتِ زمانہ کا مضحکہ اڑایا جاتا ہے۔ اس دوسری قسم میں صرف لفظی اُلٹ پھیر کیا جاتا ہے۔ میں اس کی تمثیل کے لئے ایک انگریزی تحریف پیش کرتا ہوں۔ انگریزی شاعر پوپ (POPE) کا ایک شعر ہے

Here shall the Spring her earliest sweets bestow
Here the first roses of the year shall blow

کیتھرائن فین شا Katharine Fenshaw نے اسے یوں بدل دیا ہے

Here shall the Spring her
earliest Coughs bestow
Here the first noses of year
shall blow

اس تحریف میں عوام کی اس ناشائستگی کی تنقید و تضحیک ہے کہ وہ پارک اور باغ کا بہت جلد ستیاناس کر دیتے ہیں (۳) تیسری قسم وہ ہوتی ہے جس میں تضحیک و تنقید سرے سے ہوتی ہی نہیں، اس کا مقصد محض تفریح ہوتا ہے چنانچہ ۱۹۱۴-۱۸ء کی جنگ کی روئیداد ظریفانہ پیرائے میں بیان کرنے کے لئے ایک شخص نے انجیل کو تحریف کیا اور اپنی یہ تحریف اس نے (Book of Arsemus) کے عنوان سے شائع کی۔ میں اس کی ایک مختصر سی مثال پیش کرتا ہوں۔ انجیل کی مشہور آیت ہے:۔

And God said "Let there
be Light!"
And there was light

اس کو اس نے بلیک اوٹ کی توصیف کرتے ہوئے یوں تحریف کیا ہے:۔

And they said "Let there
be no light!"
And there was no light

میرا ذاتی خیال ہے کہ ان تینوں میں سے تحریف کی پہلی قسم سب سے زیادہ پُر قدر ہے کیونکہ میرے نزدیک تحریف کی روح اصل تصنیف کی نقالی ہے۔ اگر تحریف ہو تو اس میں اصل کا مضحکہ اڑانا چاہیئے نہ کہ اس کے ذریعے دوسری چیزوں کا۔ نقال جب نقل کرتا ہے تو تضحیک اس

کی کرتا ہے جس کی نقل کرتا ہے۔ نہ یہ کہ نقل کسی کی کرتا ہے اور
تضحیک کسی اور کی۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا تحریف میں تنقید کا
عنصر لازمی ہے یا نہیں؟ اس بارے میں یورپی نقادوں
میں اختلاف ہے۔ ایک گروہ یہ کہتا ہے کہ اس میں تنقید ہونی
چاہئے۔ خواہ وہ تنقید اس شاعر پر ہو جس کا لباس تحریف نگار
پہنتا ہے خواہ متداول رسم و رواج، تکلفات، سیاسیات
وغیرہ پر۔ بہ طورِ حجت یہ گروہ کہتا ہے کہ تحریف نے بہت
موقعوں پر معاصر ادیبوں کی بے اعتدالیوں کو روکا ہے۔
چنانچہ جارج کچن[1] نے اپنی تصنیف[2] میں عہد بہ عہد کی تحریفات
کے ساتھ ساتھ دکھایا ہے کہ تحریف نہ صرف معاصر ادب کی
تنقید کا مجموعہ ہے بلکہ اس نے معاصرین کی اصلاح بھی کی
ہے۔ دوسرا گروہ اسے تسلیم نہیں کرتا۔ اس کے نزدیک
تحریف صرف تفریح پر مبنی ہوتی ہے اور ہونی چاہئے اور
تفریح بہ قول اس کے بذاتِ خود کافی مستحسن نصب العین
ہے۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ ان دونوں گروہوں کو ایک
طرح کا سمجھوتا کر لینا چاہئے وہ یوں کہ گروہ اول اصلاحی
تنقید کی شرط چھوڑ دے اور گروہِ ثانی تفریح محض کی۔

تحریف کا ادب ہمیشہ ہنگامی رہا ہے۔ اس کے
نمونوں کو کبھی مستقل اور دائمی حیثیت حاصل نہیں ہوئی۔
وجہ یہ ہے کہ اس کی ظرافت پڑھنے والوں پر بھی منحصر ہے
وہ یوں کہ پڑھنے والا جب تک اس اصل تصنیف سے
واقف نہ ہو جس کی تحریف کی گئی ہے تو تحریف کے ظرافتی
پہلو اس پر تاریک رہتے ہیں کیوں کہ جب تک قاری
اصل اور نقل کا تعلق نہ جانے لطف اندوز نہیں ہو سکتا
چنانچہ تحریف کی مقبولیت اسی وقت تک رہتی ہے جب تک
تحریف شدہ تصنیف زبان زد رہے۔ پھر اس کی وہ تحریف

جس میں اس نے "ماں بچے کو گود میں لئے بیٹھی ہے" کے مضمون
کو منقلب کیا ہے۔ اسی لئے ہم سب کو خوش کرتی ہے کہ
ہم نے تحریف شدہ عبارت ابتدائی مکتب میں پڑھی ہے۔
لیکن بعض تحریفات ہمارے پاس ایسی بھی ہیں جن کی اصل
ایک دائم الحیثیت تصنیف یا کتاب ہے۔ مثلاً انجیل کی
وہ ہزلیہ تحریف جس کا ذکر میں اوپر کر چکا ہوں لیکن باوجود اس
کے کہ انجیل دائمی نقش ہے اس کی یہ تحریف زندہ نہ رہ سکی
اس لئے کہ تحریف کا اپنا موضوع ہنگامی تھا۔ اور اس میں
۱۹۱۴ء کی جنگِ عظیم کے حالات تھے۔ اس کا یہ مطلب
نہیں کہ تحریف بقائے دوام حاصل کر ہی نہیں سکتی۔ اگر
مثلاً انجیل کی اسی تحریف کے موضوعات میں ویسی ہی عالمگیر
اور دوام گیر تعمیمات ہوتیں جیسی انجیل میں تو یہ تحریف بھی ہمیشہ
زندہ رہتی۔

میں نے اوپر تحریف کو ایک لحاظ سے تین حصوں میں
تقسیم کیا تھا۔ ایک اور لحاظ سے بھی یہ تین حصوں میں تقسیم
ہوتی ہے۔ ایک قسم وہ جس میں اصل کی لفظی نقل کی جاتی ہے
اس کی دلچسپی کا انحصار اس بات پر ہوتا ہے کہ بلند مضمون
کو خفیف مضمون میں تبدیل کیا جائے اور اصل کے لفظوں
سے زیادہ دور نہ ہٹا جائے۔

دوسری قسم میں مصنوعی نقل ہوتی ہے۔ یہ مصنف کے
اسلوب کی نقالی ہے۔ یہ ایسے مصنف کی بہتر ہو سکتی ہے۔
جو بے حد انفرادی، مخصوص اور طرفہ انداز کا غلام ہو، جہاں
کسی مصنف کی تصانیف میں مفہوم کو آواز کی خاطر قربان کیا
گیا ہو، جہاں کلام کا تصنع نمایاں ہو، جہاں غیر ضروری
لفظی اسراف برتا گیا ہو وہاں تحریف کا موقع بہت ہوتا ہے۔
چنانچہ میرزا غالب کے ابتدائی اسلوب کی تحریف اچھی کی
جا سکتی ہے۔ مولوی فضل حق آزردہ کی تحریف ذیل جس میں

[1] George Kitchen

[2] Burlesque and Parody in English

انہوں نے غالب کے اسی اسلوب کی ہنسی اڑائی ہے۔ مصنوعی نقل کی ایک مثال ہے ۔

پہلے تو روغنِ گل بھینس کے انڈے سے نکال
پھر دوا جتنی ہے کُل بھینس کے انڈے سے نکال

یہ تحریف بھدی سی ہے مگر ہمارا مطلب تمثیل ادا کر دیتی ہے۔

تیسری قسم وہ ہے جس میں نہ صرف اصل کے انتخاب الفاظ اور اسلوب کی نقل ہوتی ہے بلکہ اس کے سلسلۂ فکر کی نقالی بھی کی جاتی ہے۔ ان آخری دو قسموں کی تحریف لکھنے اور سمجھنے کے لئے اصل مصنف کا گہرا مطالعہ درکار ہے۔

ان تین قسموں میں سے یورپی نقادوں کے نزدیک بلحاظ رتبہ فروترین قسم سب سے پہلی ہے جس میں اصل کی محض لفظی نقل کی جاتی ہے۔ اور جس کی دلچسپی کا انحصار اس بات پر ہوتا ہے کہ بلند مضمون کو خفیف مضمون میں تبدیل کیا جائے اور اصل کے لفظوں سے زیادہ دور نہ ہٹا جائے۔ لیکن مجھے افسوس کے ساتھ اعتراف کرنا پڑے گا کہ فارسی اور اردو میں تحریف کی صرف یہی ایک قسم متداول رہی ہے اور باقی دو قسموں کی نمائندگی بالکل نہیں ہوئی۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ہمارا ادب ہمیشہ تقلید پسند رہا ہے ہماری تاریخ ادب میں ایسے مصنف اور ادیب آپ کو شاذ ہی ملیں گے جنہوں نے اسلوب یا فکر میں کوئی انقلابی قدم اٹھایا اور کامل انفرادی رنگ پیدا کیا ہو اور یوں نکتہ رس ستم ظریفوں کو اسلوبی یا فکری تحریف کا موقع دیا ہو۔ برخلاف اس کے انگریزی میں ٹینی سن[1]، براؤننگ[2]، ورڈزورتھ[3]، ٹامس کیمبل[4]، لانگ فیلو[5]، مور[6]، والٹ وٹ مین[7]، فٹز جیرلڈ[8] وغیرہ طرز ادا اور انداز فکر میں انفرادیت رکھتے ہیں اور ان کی غرابت آمیز عادات تحریف کی دعوت دیتی ہیں۔ چنانچہ ان کا اسلوب کلام بہت تحریف کیا گیا ہے۔

یورپی ادب میں نثر کی تحریف بھی بہت مقبول اور مروج ہے، ہمارے ہاں یہ بالکل نہیں پائی جاتی ہے۔ صرف پطرس کی ایک فرد تحریف موجود ہے جس کا ذکر میں اوپر کر چکا ہوں۔

بہترین تحریف کے لوازم وہی ہیں جو باقی ادب کے بہترین نمونوں کے ہیں لیکن حقیقی تحریف نگار میں ایک کامل ذہنی توازن، اعتدال، اچھی ظرافت، شائستگی اور ذوق بے خطا کا ہونا ضروری ہے۔ وہ ضبط اور قابو سے کام لے سکتا ہو۔ حد سے باہر جانا اس کے لئے ٹھیک نہیں۔

یورپ میں تحریف یونانیوں کے ہاں سے چلی۔ یونانی لوگ جو سیاسی ذہن رکھتے تھے، اور طباع تھے۔ ظاہر ہے کہ شکوہ و دولت کے طبقے کی تحقیر و تضحیک پر مائل ہوں گے۔ ازمنۂ وسطیٰ میں یورپ میں تحریف نگاری کا جاری رہنا برابر نظر آتا ہے۔ یونان کی تحریفات اپنے زمانے میں حسن قبول رکھتی ہوں گی۔ لیکن اب بھدی نظر آتی ہیں۔ یورپ میں فن تحریف نے سترھویں اور اٹھارھویں صدیوں میں فروغ پایا لیکن رفتہ رفتہ پریس کی ترقی سے اس میں ابتذال پیدا ہونے لگا اور تحریف نگاری ادبی تنقید کی بلندی سے گر کر سیاسی تنقید کا سستا آلہ بن کر رہ گئی گو اس میں شک نہیں کہ پروپیگنڈے کے حربے کی حیثیت سے اس کی طاقت واہمیت بہت بڑھ گئی۔

تحریف کی مقبولیت یورپ میں حیرت انگیز ہے۔ سینکڑوں مجموعے کئی کئی بار چھپ چکے ہیں۔ انجیل کی

---

[1] TENNYSON
[2] BROWNING
[3] WORDSWORTH
[4] THOMAS CAMPBELL
[5] LONGFELLOW
[6] THOMAS MOORE
[7] WALT WHITMAN
[8] FITZGERALD

مذکورہ بالا تحریف کا زیرِ نظر نسخہ ایک سو آٹھویں طبع ہے ۔
اور یقیناً اس کے بعد کئی طباعتیں اور نکلی ہوں گی ۔

باوجود اس کے کہ تحریف نگاری کے جملہ عناصر ایرانی
معاشرت میں موجود تھے، تحریف کا فن فارسی ادب میں
کافی ارتقا نہ پاسکا۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ اسلامی عہد
کی عالمگیر ثقاہت ہزل اور پھکڑ کی راہ میں مزاحم رہی، اس
کے علاوہ ہمارے ادبا اور عوام میں اتنی مسامحت اور
فراخ حوصلگی نہ تھی کہ تضحیک کو برداشت کر سکیں۔ یہی وجہ
ہے کہ ایران میں ہمیں ہزالوں کی تعداد بالکل نظر نہیں آتی
میں نے ابھی عرض کیا کہ ایران میں تحریف کے عناصر موجود
تھے۔ تمہید سے آپ پر واضح ہو چکا ہو گا کہ تحریف میں اصل
تصنیف کو بدلا جاتا ہے چنانچہ ہمارے ہاں قصیدوں کے
جواب میں قصیدے لکھے جاتے تھے۔ اور غزلوں کے
جواب میں غزلیں۔ ان شعری مطارحات میں ہر چند باہمی
تنقید اور قلمی حملے پائے جاتے ہیں اور کہیں کہیں ان میں
اتفاقاً ظرافت بھی آ جاتی ہے۔ لیکن اس شکل کو تحریف کی
شکل سے نہیں ملایا جا سکتا، پھر ہمیں ان مطارحات میں
توارد کی مثالیں بھی کثرت سے ملتی ہیں۔ وہ تحریف نگاری
سے قریب تر ہیں مگر ان میں ہزل کا عنصر مفقود ہے ۔

یہ بھی واضح ہو چکا ہے کہ تحریف کی ظرافت اور
اس کا لطف اس وقت آتا ہے جب سننے والا تجدید
کے اس عمل سے واقف ہو اور تحریف شدہ مقولہ یا کلام
زبان زد ہو۔ میں سمجھتا ہوں کہ انگریزی اور دوسری یورپی
زبانوں کی نظمیں کبھی اس طرح زبان زدِ خاص و عام نہیں
ہوئیں جس طرح ہمارے ہاں غزلوں اور قصیدوں کے
اشعار۔ کیوں کہ ہمارے یہ اشعار باوجود اختصار کے
اپنی ذات میں منفرد اور مکمل ہوتے ہیں اور آسانی سے
زبانوں پر جاری ہو سکتے اور ہوتے ہیں۔

انہی اشعار پر ہماری تحریر و تقریر میں تجدید معانی
کا ایک عمل عام مروج ہے۔ آپ نے دیکھا ہو گا کہ ہمارے
ادب نواز شرفا جب تحریر و تقریر کرتے ہیں تو اسے اشعار،
کہاوتوں، قرآن اور دیگر مشہور کتابوں کے جملوں سے بیساختہ
انداز میں آراستہ کرتے چلے جاتے ہیں۔ ایسی گفتگو، سننے
اور ایسی تصنیف دیکھنے کا آپ کو بارہا اتفاق ہوا ہو گا اور
آپ نے دیکھا ہو گا کہ اس طرح پر جو اشعار اور مقولے نقل کیے جاتے ہیں ان کا
سیاق و سباق بہت سے موقعوں پر نئے معانی کا جامہ پہنا دیتا ہے جو شعر یا مقولے
لکھنے والے کے ذہن میں کبھی آئے نہ ہوں گے۔ ایسے موقعوں پر عبارت یا کلام
میں اکثر لطیف ظرافت پیدا ہو جاتی ہے بلا اس کے کہ اس شعر یا مقولے
کے الفاظ میں کوئی تبدیلی کی جائے۔ اس طرز پر شعر کو نئے معانی کا لباس پہنانا میرے
نزدیک فن تحریف کی ایک پیوندی شاخ ہے۔ کیونکہ اس
کی ظرافت انہی عناصر سے پیدا ہوتی ہے جن سے تحریف
کی ظرافت ترکیب پائی جاتی ہے۔

یہاں تک میں نے نثر کی تحریر و تقریر کا ذکر کیا۔
تجدید معانی کے اس عمل کو جب شاعروں نے اپنایا تو یہ
فن صنعتِ تضمین کہلانے لگا۔ چنانچہ آٹھویں صدی
ہجری اور چودھویں صدی عیسوی کے شاعر عبید زاکانی
نے تحریف کی تعمیر کی طرف پہلا قدم اٹھایا۔ جب اس نے
ہزلیہ پیرائے میں تضمین کرنی شروع کی۔ بکمال افسوس ہے
کہ عبید زاکانی کے کلیات کا کوئی خطی یا مطبوعہ نسخہ مجھے
کل ہندوستان میں نہیں مل سکا۔ یہ افسوس اور بھی زیادہ ہوتا
ہے جب میں دیکھتا ہوں کہ براؤن مرحوم نے عبید کو ایران
کا سب سے بڑا تحریف نگار تسلیم کیا ہے۔ اس کی غزلیات
کے دیوان کا ایک عمدہ نسخہ میرے محترم خان بہادر مولوی
محمد شفیع صاحب نے مجھے استفادے کے لئے عنایت کیا
لیکن اس میں عبید کی تضمینات اور تحریفات کی نمائندگی بالکل
نہیں ہوئی۔ صرف براؤن کے چھپے ہوئے ایک انتخاب میں
مجھے اس کی تضمینوں کے دو بے حد مختصر اور فضول سے نمونے
ملے ہیں جو میں پیش کر دیتا ہوں لیکن میں پھر کہوں گا کہ یہ نمونے
مناسب حال اور صحیح نہیں ہیں اور ان میں ظرافت برائے نام
ہے۔ قطعہ ذیل کے دوسرے اور تیسرے مصرعے کو ملائیں تو

شیخ سعدی کے مشہور قصیدے کا مطلع ہے ؎

چہ تفاوت کند ارزاں کہ بیابی برما بامداداں کہ تفاوت نکند لیل و نہار
دست دامن جی زن کہ از بیش بیش و فرز خوش بود دامن صحرا و تماشائی بہار

ظہیر فاریابی کے ایک قصیدے کا مطلع ہے۔

مراز دست ہنرہائی خویشتن فریاد کہ ہر یکی بہ دگرگونہ دارد م ناشاد

اسے عبید نے قطعۂ ذیل میں تضمین کیا ہے ؎

شراب خوارم و نرادہ زند و شاہد باز مراز دست ہنرہائی خویشتن فریاد
زنگ توبہ و تسبیح خویش در بخسم کہ ہر یکی بہ دگرگونہ دارد م ناشاد

عبید کی تضمینات و تحریفات اگرچہ میں نے دیکھی نہیں ہیں تاہم میں عبید کے باقی کلام کو دیکھ کر اندازہ لگا سکتا ہوں کہ ان میں ظرافت اچھی ہوگی اور بالخصوص ان کی تنقید اچھی ہوگی، یہ تنقید تحریف شدہ کلام پر نہیں ہوگی بلکہ حالاتِ معاشر پر کیوں کہ اس کی نظم و نثر کے ان کثیر نمونوں میں جو میں نے دیکھے ہیں وہ اپنے زمانے کے اخلاقِ خاسدہ پر فقرے کستا ہے۔ افسوس کا مقام ہے کہ مشرق کی مقبول بھونڈی ظرافت سے متاثر ہو کر عبید بھی اکثر جگہ انتہائی فحش گوئی پر اُتر آتا ہے مجھے اس کا دیوان ملا تو مکمل تبصرہ کر سکوں گا۔

عبید زاکانی کے بعد میں نویں صدی ہجری اور پندرھویں صدی عیسوی کے اوائل کے شاعر ابو اسحاق المعروف بہ اطعمہ کو لیتا ہوں۔ یہ شاعر اطعمہ اس لئے کہلاتا ہے کہ اس نے طعامیات کو اپنے سخن کا موضوع قرار دیا۔ یورپی معیار پر پرکھتے ہوئے ایک لحاظ سے میں ابو اسحاق کو زیادہ صحیح معنوں میں تحریف نگار سمجھتا ہوں اس لئے کہ اس کی تحریف میں فکری تحریف و تنقید کا عنصر پایا جاتا ہے۔ گو یہ عنصر پوری طرح ظہور نہیں پا سکا اس نے متقدم عارفانہ شعرا کے کلام یا فکر پر صاف لفظوں میں تنقید نہیں کی لیکن اس کی تحریفات میں تنقید مضمر ہے۔ اس کی تحریف نگاری دراصل صوفیانہ اور ہمہ اوستی فکر کے خلاف ایک بغاوت تھی۔ میں اس بیان کی توضیح ابھی کرتا ہوں۔ ابو اسحاق کے متعلق ایک قصہ مجمع الفصحا میں آیا ہے جو ممکن ہے آپ نے سن رکھا ہو۔ وہ یہ کہ ابو اسحاق شاہ نعمت اللہ کا مرید و معتقد تھا۔ اس کے باوجود اس نے ان کے کلام کی تحریف کی۔ چنانچہ ان کا ایک قطعہ ہے ؎

گوہر بحر بیکراں مائیم گاہ موجیم و گاہ دریائیم
ما بدیں آمدیم در دنیا کہ خدا را بہ خلق بنمائیم

ابو اسحاق نے اس کی تحریف یوں کی ہے ؎

رشتۂ لاکِ معرفت مائیم گہ خمیریم و گاہ بغرائیم
ما ازاں آمدیم در مطبخ کہ بہ ماہیچہ قلیہ بنمائیم

بعد میں جب سید نعمت اللہ نے اس سے پوچھا کہ کیا تو رشتۂ لاک معرفت ہے؟ تو اس نے جواب دیا کہ جب میں اللہ کی باتیں کرنے کی استطاعت نہیں رکھتا تو نعمت اللہ (یعنی رزق) کی باتیں کرتا ہوں۔

پھر جب ہم اس کا کلام دیکھتے ہیں تو ظاہر ہو جاتا ہے کہ جب اس نے شاہ نعمت اللہ اور دیگر عارف شعرا کی تحریف شروع کی تو اس اقدام کا محرک نقطۂ نظر کا اختلاف تھا۔ جب ان بزرگوں نے ترکِ دنیا، ریاضت، عشقِ مجازی، و حقیقی، وجدان اور تصوف کے مسائل پر خامہ فرسائی کی تو ابو اسحاق نے اپنا گریزی ردِّ عمل پیش کیا اور اس نے اکل و شرب کو دنیا پرستی کا کنایہ قرار دے کر یہ نظریہ پیش کیا کہ زیستن از بہر خوردن است۔ نہ یہ کہ خوردن برائے زیستن و ذکر کردن است۔ گویا جسمانی خواہشات کی تکمیل مقدم ہے اور روحانی فکر کا جھمیلا غیر ضروری ہے۔ یہاں یہ بات جتانے کے قابل ہے کہ جہاں ابو اسحاق نے شاہ نعمت اللہ وغیرہ کی غزلوں کی زمین بھی اپنی تحریفوں میں قائم رکھی اور پھر نقطۂ نظر بھی بالکل مخالف پیش کیا وہاں بہ ایں ہمہ اس کی ظرافت (اگر اسے ظرافت کہا جا سکتا ہے) تحریف شدہ نظموں کے تعلق سے آزاد ہے۔ یعنی اگر کوئی بے ذوق شخص ان بھدی تحریفوں سے لذت اندوز ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے تو اس کے لطف میں تحریف شدہ تصنیف کی واقفیت بجز ایک طفلانہ مسرت کے کچھ اضافہ نہیں کر سکتی کیونکہ اصل اور تحریف کے درمیان سوائے اس کے کچھ علاقہ اور نسبت نہیں

کہ دونوں کی زمین ایک ہے اور تحریف میں کوئی چیز ایسی نہیں جو تحریف شدہ کلام کی طرف ہماری طرف توجہ منعطف کرائے حالانکہ تحریف کا بنیادی عنصر یہی ہے کہ وہ اصل کی طرف شدت سے ہمیں متوجہ کردے اور مزید براں اس کی خصوصیات کی طرف بھی۔

ابو اسحاق اطعمہ نے ۲۶ سے زیادہ مشہور شاعروں کا کلام تحریف کیا اور ان تحریفات میں قصائد، غزلیات، قطعات وغیرہ تمام اصناف کے نمونے شامل ہیں۔

ابو اسحاق نے بعض ایسے کھانوں کے نام لکھے ہیں جن کی کیفیت ہم نہیں جانتے ہیں یہاں اس کی تحریفات کے چند نمونے پیش کرتا ہے۔ اس کی تحریفات تمام تر طفلانہ ہیں۔

شیخ سعدی علیہ الرحمۃ کا مشہور قصیدہ ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎

بامداداں کہ تفاوت نہ کند لیل و نہار
خوش بود دامن صحرا و تماشائے بہار

اطعمہ نے اسے تحریف کیا ہے۔

بامداداں کہ بود از شب ہیلتم خمار
پیش من جز قدح بورک پر سیر میار

سعدی خیری و خطمی و نیلوفر و بستاں افروز
نقش ہائے کہ دراو خیرہ بماند ابصار

اطعمہ۔ گوشت باید کہ مہرا شدہ باشد در وے
زخم ہائے کہ درو خیرہ بماند ابصار

سعدی۔ آں کہ باشد کہ نہ بندد کمر طاعت او
جائے آں ست کہ کافر بگشاید زنار

اطعمہ۔ کافر از جوشش زناج بہ بیند در جوش
جائے آں ست کہ در دم بگشاید زنار

سعدی۔ باد گیسوئے درختان چمن شانہ کند
بوئے نسرین و قرنفل برود در اقطار

اطعمہ۔ ایں چنیں مرغ مسمن چو تواز ہم بدری
بوئے نسرین و قرنفل برود در اقطار

سعدی۔ سار غواں ریختہ بر درگہ خضرائے چمن
ہم چناں ست کہ بر تختۂ دیبا دینار

اطعمہ اندراں لحظہ کہ ناں کردہ بسر سفرہ نہند
بہ ازاں ست کہ بر تختۂ دیبا دینار

اطعمہ نے خواجہ حافظ کی بہت سی غزلیں تحریف کی ہیں۔ چوں کہ حافظ کے کلام سے آپ کے کان زیادہ مانوس ہوں گے اس لئے میں نمونے کے طور پر انہی کے کلام کی تحریفات پیش کرتا ہوں ؎

حافظ۔ اگر آں ترک شیرازی بدست آرد دل ما را
بخال ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را

اطعمہ۔ بہ پیشم چوں خراسانی گر آری صحن بغرا را
بہ بوئے قلیہ اش بخشم سمرقند و بخارا را

حافظ۔ زعشق ناتمام ما جمال یار مستغنی ست
بہ آب و رنگ و خال و خط چہ حاجت روئے زیبا را

اطعمہ۔ چہ آرائی بہ مشک و زعفراں رخسار پالودہ
بہ آب و رنگ و خال و خط چہ حاجت روئے زیبا را

حافظ۔ فغاں کیں لولیان شوخ شیریں کار شہر آشوب
چناں بردند صبر از دل کہ ترکاں خوان یغما را

اطعمہ۔ جمال برہ بریان و حسن دنبہ کشک
چناں بردند صبر از دل کہ ترکاں خوان یغما را

حافظ۔ بلبلے برگ گلے خوش رنگ در منقار داشت
واندراں برگ و نوا خوش نالہائے زار داشت

اطعمہ مخلقی سنبوسہ پر قیمہ در منقار داشت
در بیان جوش روغن نالہائے زار داشت

حافظ یار اگر ننشست با ما نیست جائے اعتراض
پادشاہ کامراں بود از گدایاں عار داشت

اطعمہ گر مزعفر با عدس ننشست جرم سفرہ نیست
پادشاہ کامراں بود از گدایاں عار داشت

حافظ دل من بدر دیت زچمن فراغ دارد
کہ چو سرو پائے بندست و چو لالہ داغ دارد

اطعمہ ۔ دل من بہ دورِ بورک زعدس فراغ دارد
کہ بہ دُنبہ پائے بند است و زسرکہ داغ دارد

حافظ ۔ در نہ می گیرد نیاز و عجز ما با حسنِ دوست
خرّم آں کز نازنیناں بختِ برخوردار داشت

اطعمہ ۔ من ز مرغ و حلقہ چی گفتار دارم در دہن
خرم آں کز نازنیناں بخت برخوردار داشت

اطعمہ نے خیّام کی دو رباعیاں بھی تحریف کی ہیں جن میں سے ایک کی تحریف پیش کرتا ہوں ؎

خیّام ۔ اے در رہِ بندگیت یکساں کہ و مہ
در ہر دو جہاں خدمتِ درگاہ تو بہ
نکہت تو ستانی و سعادت تو دہی
یارب تو بہ فضل خویش بستان و بدہ

اطعمہ ۔ اے بر سر سفرہ ات صلائے کہ و مہ
در خوان تو گشتہ مرغ و ماہی فربہ
کاچی تو ستانی و مزعفر بدہی
یارب تو بہ فضل خویش بستان و بدہ

اطعمہ نے فردوسی کے پیرائے میں ایک جنگ نامۂ مزعفر و بغرا" لکھا۔ یہ نظم "مضحک رزمیہ[1]" کی صنف سے تعلق رکھتی ہے جو انگلستان میں وسطِ عہدِ وکٹوریہ[2] میں بہت رائج تھی اور جس کے ذریعے اس عہد کے تحریف نگار سابق رومانی تصانیف کا مضحکہ اڑایا کرتے تھے۔ اطعمہ کی یہ تحریف فردوسی کے کسی خاص قطعے کی تحریف نہیں بلکہ اس کے اسلوب کی تحریف ہے۔ میں اس کے نمونے پیش کرتا ہوں۔ شروع یوں ہوتی ہے ؎

بنامِ رداں بخشِ روزی رساں	کہ رزق آفرین است پیش از رواں
مرتّب کنِ قوت قبل از وجود	بیاپے دہِ لقمہ از خوانِ جود
خورانندۂ مرغ و ماہی و ناں	رسانندۂ دستہا در دہاں
چنانش بہ روزی دہی اہتمام	بود از سرِ لطف و انعامِ عام

کہ چوں طفل آید ز مادر بدر
عسل در دہاں و یہ و در دغن بسر

آگے چل کر ایک قطعہ ہے جس کا عنوان ہے "در رفتنِ مزعفر بہ میداں و القابِ خود گفتن" ؎

در آید مزعفر بہ میداں دلیر	بہ شہدی چو شیرہ برنگی چو سیر
زخوفِ گزندو زبیمِ ضرر	زناں کردہ بریاں بہ بیش سپر
دراں جمع مدحِ خود آغاز کرد	سرِ سفرۂ فضل را باز کرد
بہ گفتا منم سفرہ آرا لعیب	کہ بادا ز رحم زخم کاچی بعید
بہ جمع عروسی دہم شرحِ نور	بہ ماتم رسیدہ درآرم سرور
زمن می رسد شام نوری بہ شمع	زمن چاشت آید حضوری بہ جمع
از اں سفرۂ ناں زمن روشن است	کہ در سفرہ ام حلقہ چی ارزن است
اگر مرغم از بیضہ آید بدر	رداں برکند چشم بغرا ز سر
اگر از ہری لشکر آرد نخود	دگر از خراساں بہ خواہد مدد
چنانش فرستیم بر سیستاں	کہ گرئیند بر دی ہمہ دوستاں

کسی حد تک ہم اس تحریف کا مقابلہ سیٹرن کی اس تحریف سے کر سکتے ہیں جس میں اس نے ہومر کے رزمیہ انداز میں ایتھنز کی ایک دعوت کے کھانوں کی کیفیت بیان کی۔

ابواسحاق کے بعد نظام الدین محمود قاری یزدانی آتا ہے۔ یہ البسہ کہلاتا ہے۔ جس طرح ابواسحاق نے طعامیات کو اپنا موضوع قرار دیا۔ اسی طرح نظام الدین نے لباسیات کو اختیار کیا۔ البسہ کا دیوان نہایت پابندی سے اطعمہ کے دیوان کی تقلید کرتا ہے جن شعرا کا کلام اسحاق نے تحریف کیا ہے انہی کا البسہ نے۔ نظام الدین کے کلام کو میں نقلِ مرکب کی صفت سے متصف کرتا ہوں کیونکہ اول تو اس نے تحریف کا پیشہ اپنے پیشرو ابواسحاق کی تقلید میں اختیار کیا اور دوم اس لئے کہ جب اس نے دیکھا کہ ابواسحاق نے اکل و شرب کو اپنا موضوع ٹھیرایا ہے تو اس نے پوشاک اور لباس پر قلم گھسیٹنا شروع کیا۔ ابواسحاق اور نظام الدین

[1] Mo . epic

[2] Mid Victorian

میں وہی فرق ہے جو ایک نقّال اور ایک سر ہلانے والی گڑیا میں ہے۔ ابو اسحاق چابک دست نہیں، تاہم زندہ ہے۔ اور الہام و ایجاد کے مادے سے بہرہ مند ہے۔ نظام الدین کاٹھ کی گڑیا ہے جو اپنا سر تو ہلاتی ہے۔ لیکن نقل میں ظریفانہ تنوع اور پر لطف مبالغہ پیدا کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتی۔ نظام الدین ابو اسحاق کا نقطۂ نظر بالکل نہیں سمجھ سکا۔ چنانچہ اپنے دیباچے میں لکھتا ہے:۔

"چوں شیخ اسحاق علیہ الرحمۃ در اطعمہ دیگ خیال بر آتش فکرت ہناد من نیز در البسہ انمشۂ معانی در کارگاہِ دانش بہ بار نہم۔ و بر ضمیر ہم گناں پوشیدہ نیست کہ ہم چنانچہ از ماکول ناگزیر است از ملبوس نیز چارہ نیست...... صنعت جامہ خوش آیند تر از ذکرِ طعام"۔

آگے لکھتا ہے:۔

"در عرب گویند الماموں خیر من الماکول"۔
فی الجملہ از وکشکینہ وازما پشمینہ، چہ اگر در لطائف او قطایفست ایں جا قطیفہ است اگر آں جا قطاب و سنبوسہ است ایں جا آستین بہ سنبوسہ است، اگر آں جا کدکست ایں جا قدکست، اگر آں جا بورانیست ایں جا بارانیست، اگر آں جا باخرہ است ایں جا بانمد است، اگر آں جا آتش عدسی است ایں جا کتانِ روسیست، اگر آں جا نانِ حریر بز است ایں جا کم خائے گل ریزہ است، اگر آں جا حیبک وزیچک است ایں جا سرآغوش و پیچک است، اگر آں جا پیازہ و سیر است ایں جا والا و حریر است، اگر آں جا شلغم بلغمی است ایں جا کلاہِ شلغمی است، اگر آں جا زخم بریان وترہ است، ایں جا پوستینِ برہ است اگر آں جا کیپاست ایں جا دیباست، اگر آں جا رشتہ و بندِ قباست ایں جا کلگینہ و عباست، اگر آں جا سیخک است ایں جا میخک است۔ اگر آں جا برنج کاہی است ایں جا دالائے شاہی است اگر آں جا فازہ و کلنگ است ایں جا فیفاج و چلنگ است، آں جا خرمائے بصری ایں جا قصب مصری، آں جا کچری ایں جا چتری، آں جا سفرہ ایں جا بقچہ، آں جا اطعمہ ایں جا البسہ، آں جا سخنانِ پختہ ایں جا معانی پر دختہ، آں جا قصہ ہائے شیریں ایں جا خیالاتِ رنگیں...... القصہ الکلام یجر الکلام"

اس میں کوئی شک نہیں کہ عبارت بالا دلچسپ ہے۔ اسی راہ پر چلتے ہوئے دیوان کے آخر میں البسہ نے ایک مناظرۂ طعام و لباس قائم کیا ہے جس میں لباس جیت جاتا ہے۔

نظام الدین نے تحریف کے لئے کم و بیش وہی شعر لئے ہیں جو ابو اسحاق نے، ذیل کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ شیخ سعدی کا وہ قصیدہ جس کا مطلع یہ ہے۔

بامداداں کہ تفاوت نہ کند لیل و نہار   خوش بود دامن صحرا و تماشائے بہار

نظام الدین نے بھی تحریف کیا ہے۔ اس میں سے چند اشعار پیش کرتا ہوں ؎

سعدی ارغواں ریختہ بر درگہ خضرائے چمن
ہم چناں است کہ بر تختۂ دیبا دینار

البسہ۔ تکمہ ہائے کہ برآں بالش زر دور افتاد
ہم چناں ست کہ بر تختۂ دیبا دینار

سعدی۔ باد گیسوئے درختانِ چمن شانہ کند
بوئے نسرین و قرنفل بہ دمد در اقطار

البسہ۔ گر سرِ بستہ والا بہ کشاید خاتون
بوئے نسرین و قرنفل بہ رود در اقطار

سعدی۔ آں کہ باشد کہ نہ بندد کمرِ طاعتِ او
جائے آن است کہ کافر بہ کشاید زنار

البسہ۔ کافرار دامکِ شلوارز رافشاں بندد
جائے آں ست کہ در دم بہ کشاید زنار

سعدی۔ ایں ہمہ نقش عجب بر در و دیوار وجود
ہر کہ فکرت نہ کند نقش بود بر دیوار

البسہ۔ ایں ہمہ نقش بر دیدار در آرایش ھا
نظر آں کو نہ کند نقش بود بر دیوار

حافظ۔ رونقِ عہدِ شباست دگر بستاں را
می رسد مژدۂ گُل بلبلِ خوش الحاں را

البسہ۔ رونقِ حسنِ بہاری ست دگر کتاں را
گرم بازار زشمسی شدہ تابستاں را

حافظ۔ اگر آں ترک شیرازی بدست آرد دل ما را
بخالِ ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را

البسہ۔ ز تبریز ار گلیمی نازک آری در برم یارا
بہ نقش آدہ اش بخشم سمرقند و بخارا را

حافظ۔ حدیث از مطرب و می گو و رازِ دہر کم تر جو
کہ کس نہ گشود و نہ کشاید بہ حکمت ایں معمارا

البسہ۔ ز ستر بقچہ الباس اہلِ بخل کم تر پرس
کہ کس نہ گشود و نہ کشاید بہ حکمت ایں معمارا

حافظ۔ من کہ سر در نہ یاورم بہ دو کون
گردنم زیرِ بارِ منتِ اوست

البسہ۔ شملہ کیں عزتم ز دولتِ اوست
گردنم زیرِ بارِ منتِ اوست

حافظ۔ فقر ظاہر مبیں کہ حافظ را
سینہ گنجینۂ محبت اوست

البسہ۔ عاشق عنبرینہ جیبم
سینہ گنجینۂ محبت اوست

حافظ۔ گر من آلودہ دامنم چہ عجب
ہمہ عالم گواہ عصمتِ اوست

البسہ۔ قاری آں دم کہ رختِ نو پو شد
ہمہ عالم گواہ عصمتِ اوست

حافظ۔ بر سرِ تربتِ ما چوں گزری ہمت خواہ
کہ زیارت گہِ رندانِ جہاں خواہد بود

البسہ۔ بر سرِ قبرِ قدک صوفِ مربع فگنید
کہ زیارت گہِ حاجات من آں خواہد بود

البسہ نے بھی اطعمہ کے "جنگ نامۂ برنج و بغرا" کی تقلید کرتے ہوئے ایک مضحک رزمیہ بہ عنوان "مخیّل نامہ در جنگِ صوف و کم خا" فردوسی کے انداز میں لکھی ہے، اُس کے نمونے پیش کرتا ہوں۔ آغاز یوں ہے۔

بہ نام خطا پوش آمرز گار — کہ ستار عیب است بر جرم کار
فگندہ قبا اطلسِ آسماں — زفضلش بہ بر خلعتِ زرفشاں
بہ کوہ از کرم رخت خارا دہد — پر از موج حبری بہ دریا دہد
یکی را کند صوف و اطلس لباس — یکی را دہد پوستک با پلاس
گراں ست تشریف احسان اوست — ورانیست بد رخت و عریان اوست

آگے جنگ کے حال میں ایک عنوان ہے۔ "آہنگ نمودن صوف بہ پیکار کم خا"۔

پس آنگہ مقرر شد از داوری — پر افراد ایں جائزہ لشکری
کہ از جنس مو ئینہ و آستر — بود زیر شاں اسپہا سر بہ سر
ازیں رخت ہائے کہ ما را بہ زیر — بُدندی شوند ایں زماں بارگیر
نہ گیرند ازیں جملہ با خویشتن — نہ دتوئی و یکتائے و پیرہن
تکلتو چنیں گفت با جُل بہ راہ — کہ آید کنوں نوبت پائے گاہ

البسہ کے بعد ایک دم پھلانگ کر ہم ہندوستان میں اکبر الہ آبادی تک پہنچتے ہیں۔ ان سے قبل ہندوستان میں فارسی اور اردو تحریف نگاری بالکل نہیں پائی جاتی۔ تحریف کی اصطلاحی حدود سے ناواقف ہونے کے باعث بعض لوگ انشاء اور مصحفی کے اس مطارح کو جس میں "گردن" کی ردیف ہے، تحریف کا مظاہرہ سمجھنے لگتے ہیں۔ کیونکہ دونوں کی غزلوں میں ساختی مماثلت کے علاوہ باہمی چوٹیں اور تضحیک موجود ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اکبر سے قبل ہندوستانی قلم پردازوں کے ذہن میں تحریف نگاری کا موہوم سا تصور بھی موجود نہ تھا۔ اگر خود فارسی میں

تحریف نگاری زیادہ مقبول و معروف ہوتی تو یقیناً ہندوستان کے فارسی اور اردو شاعر دوسری اصناف سخن کی طرح اس صنف کا چربہ بھی فارسی سے لے لیتے۔

اکبر کو میں ہند و ایران کا سب سے بڑا تحریف نگار کہوں گا۔ اکبر کی تحریفات بھی مذکورہ بالا فارسی تحریف نگاروں کی تحریفات کی طرح صرف لفظی ہیں جو یورپی ادب میں تحریف کی فروتریں قسم ہے لیکن اکبر نے لفظی نقل کو صرف تفننِ طبع کا سامان نہیں بنایا بلکہ اس کے ذریعے اپنا وہی سنجیدہ پیغام ابنائے وطن اور مسلمانانِ ہند کو دیا ہے۔ جو ان کے بقیہ کلام میں پایا جاتا ہے۔ ان کی تحریفوں میں مادہ پرستانہ روش، مغربی اطوار کی سطحی تقلید وغیرہ امور پر تنقید ہے۔ اکبر نے تضمین و تحریف دونوں میں طبع آزمائی کی۔ تضمین ان کے ہاں زیادہ ہے۔ ان کی تحریفات کی لطافت کا سب سے بڑا راز ان کے قافیوں کی غرابت آمیز شگفتگی ہے۔ ذیل کے قطعے میں انہوں نے تحریف اور تضمین دونوں کو یک جا کر دیا ہے ؎

بہ گو بہ سیٹھ کہ او را بھرم نہ خواہد ماند
بہ گو بہ برہمن او را دھرم نہ خواہد ماند
من ارچہ در نظرِ یار خاکسار شدم
رقیب نیز چنیں محترم نہ خواہد ماند

آپ واقف ہوں گے کہ تضمین شدہ شعر خواجہ حافظ کا ہے۔ اسی غزل کو ابو اسحاق اور نظام الدین نے تحریف کیا ہے۔ میں مقابلے کے لئے ان کے دونوں نمونے بھی پیش کرتا ہوں ؎

حافظ۔ رسید مژدہ کہ ایامِ غم نہ خواہد ماند
چناں نہ ماند چنیں نیز ہم نہ خواہد ماند

اطعمہ۔ بہ خوانِ اطعمہ از بیش و کم نہ خواہد ماند
چوناں نہ ماند عدس نیز ہم نہ خواہد ماند

البسہ۔ نشان پوشی و نقشِ علم نہ خواہد ماند
نہ ماند بندقی و ریشہ ہم نہ خواہد ماند

حافظ۔ من ارچہ در نظرِ یار خاکسار شدم
رقیب نیز چنیں محترم نہ خواہد ماند

اطعمہ۔ اگرچہ دنبہ بہ دیگِ مقیلبا شد خوار
مبار نیز چنیں محترم نہ خواہد ماند

البسہ۔ اگرچہ در بر کرباس شد سست زیلو خوار
حصیر نیز چنیں محترم نہ خواہد ماند

شیخ سعدی کے اس شعر کو کہ ؎

ابر و باد و مہ و خورشید و فلک در کارند — تا تو نانے بکف آری و بہ غفلت نہ خوری

اکبر نے قطعۂ ذیل میں یوں تحریف کیا ہے۔

کالج و ٹیچر و حکام ہمہ در کارند — تا تو پاسے بکف آری و کنی عہدہ بری
طاعتِ حق تجھی مگر شرط ہے روٹی جو ملے — شیخ سعدی نے کہا ہو کہ بہ غفلت نخوری

حافظ کے شعر ہیں۔

نہ ہر کہ چہرہ برافروخت دلبری داند — نہ ہر کہ آئینہ دارد سکندری داند
ہزار نکتۂ باریک تر ز مو ایں جاست — نہ ہر کہ سر بتراشد قلندری داند

انہیں یوں تحریف کیا ہے۔

نہ ہر کہ ووٹ بیند وخت ممبری داند — نہ ہر کہ بحث بیاموخت لیڈری داند
نہ ہر کہ ہیٹ بر پوشید و کوٹ در برکرد — ادائے مغرب و آئینِ مسٹری داند

حافظ کا مشہور مطلع ہے ؎

الا یا ایہا الساقی ادر کاساً و ناولہا — کہ عشق آساں نمود اول ولے افتاد مشکلہا

اسے یوں تحریف کیا ہے

الا یا ایہا الساقی بدہ ووٹے بہ کونسلہا — کہ سیدٹ آساں نمود اول ولے افتاد مشکلہا

آگے اسی غزل میں ایک شعر آتا ہے ؎

بمی سجادہ رنگیں کن گرت پیرِ مغاں گوید — کہ سالک بےخبر نبود ز راہ و رسمِ منزلہا

اسے اکبر نے یوں بدلا ہے۔

اگر حاکم کند ایما طلب کن ووٹ خوش بنشیں — کہ سالک بےخبر نبود ز راہ و رسم منزلہا

اپنی ایک اور تحریف میں اکبر نے اسی شعر کو ایک اور جامہ پہنایا ہے ع۔

کہ سر سید خبردار و ز راہ و رسم منزلہا

اس غزل کی اول الذکر تحریف میں اکبر نے اس زمین کے بہت سے فارسی اشعار اپنی طرف سے بھی اضافہ کئے ہیں۔

جن میں ممبری اور ووٹ طلبی کی ہماہمی کا مضحکہ اڑایا ہے۔
سعدی کی ایک مشہور نظم درج ذیل ہے ؎

گلِ خوشبوئے در حمام روزے　رسید از دستِ محبوبے بدستم
بدو گفتم کہ مشکی یا عبیری　کہ از بوئے دل آویزے تو مستم
بگفتا من گلِ ناچیز بودم　ولے یک مدتے با گل نشستم
جمالِ ہمنشیں در من اثر کرد　وگرنہ من ہماں خاکم کہ ہستم

اسے اکبر نے تحریف کیا ہے۔

یکے ذی علم در اسکول روزے　فتاد از جانبِ پبلک بدستم
بدو گفتم کہ کفری یا بلائی　کہ پیش اعتقادات تو پستم
بگفتا مسلمِ مقبول بودم　ولے یک عمر با ملحد نشستم
جمالِ نیچری در من اثر کرد　وگرنہ من ہماں شیخم کہ ہستم

اکبر کی تضمینیں ان کی تحریفوں سے تعداد کے لحاظ سے بھی زیادہ ہیں اور جاذبیت کے لحاظ سے بھی لکھتے ہیں ؎

تھی ترے پیش نظر وہ مس کہ جو تھی دلپسند　کبھی وہ کی مجھے دیتی تھی کبھی شربت قند
ملک الموت نے ناگاہ بھری ایک زقند　پارک کو چھوڑ کے ہونا ہی پڑا قبر میں بند

حیف در چشم زدن صحبتِ یار آخر شد
روئے گل سیر ندیدیم و بہار آخر شد

ایک تضمین میں خواجہ حافظ کی ایک غزل کی تخمیس ہے ؎

واقفِ سرِ خفی حافظ اسرار بماند　حد بیگانہ باطن صفِ اظہار بماند
خلق صدرہ حرفِ شنیدہ اقرار بماند　ہر کہ شد محرمِ دل در حرمِ یار بماند
واں کہ ایں کار ندانست در انکار بماند

شمشِ پنج اس میں کسی کو نہ ہی ہفت ہشت　بے خطر گوچۂ رندی میں لگاتے رہے گشت
نہ تو گلشن ہی ہو معتبر حق انہیں نہ تو دشت　خرقہ پوشاں ہمگی مست گزشتند و گذشت
قصۂ ماست کہ بر ہر سر بازار بماند

قیس و فرہاد کے قصوں سے بھرے ہیں دفتر　آج تک ان کے فسانوں کا دلوں پر ہے اثر
خوب فرما گئے ہیں حضرت حافظ اکبر　از صدائے سخن عشق ندیدم خوشتر
یادگارے کہ دریں گنبدِ دوار بماند

ایک اور مبصرانہ اور شگفتہ تضمین یہ ہے ؎

میں نے کہا کہ اب تو مسجد سے ہے مجھی کد　گرجا ابھر کے بولا میں اس سے خوش ہوں بجد
میں نے کہا مخالف تیرا بھی ہوں تو بولا　میری تو پالیسی کی واللہ ہے یہ اب جد

شادم کہ از رقیباں دامن کشاں گزشتی
گو مشتِ خاکِ ماہم بر باد رفتہ باشد

ذیل کی تضمین میں قافیے کی غیر متوقع غرابت خصوصیت سے پائی جاتی ہے ؎

اگرچہ پولیٹکل بحث میں ہو ہیں شریک　جناب پنڈت جی چند بابو آسو توش
مگر ہمیں تو ہے بالکل سکوت اس میں　سکھا گئے ہیں یہ مضمون سید دی ہوش

رموزِ مملکتِ خویش خسرواں دانند
گدائے گوشہ نشینی تو حافظا مخروش

بعض تضمینیں بہت طویل ہیں میں نے صرف مختصر مثالیں دے دی ہیں جو بہتر نمونے بھی ہیں۔ اکبر کے معاصرین میں اردو کے دوسرے تحریف نگار بھی ہو گزرے ہیں جس طرح انگریزی میں رسالہ پنچ، تحریف نگاری کا گہوارہ رہا ہے۔ اسی طرح اودھ پنچ، اردو تحریف نگاری کی خدمت کرتا رہا ہے۔ افسوس ہے اودھ پنچ، کی فائل کا کوئی معتد بہ حصہ مجھے نہیں مل سکا۔ صرف اودھ پنچ کے مضامین کا ایک انتخاب بعنوان گلدستۂ پنچ ملا ہے جس میں منشی جوالا پرشاد برق کی دو تضمینیں درج ہیں لیکن ان دونوں میں کوئی قابلِ ذکر بات نہیں اور بظاہر ان میں اکبر کی نقالی کے سوا کچھ نہیں۔

میں نے مقالے کے شروع میں عرض کیا تھا کہ میں اس جگہ صرف ان تحریف نگاروں پر تبصرہ کروں گا جنہوں نے تحریف کا تصور یورپ سے نہیں لیا اور برا بھلا جیسا ان سے ہو سکا انہوں نے از خود مرتب کیا۔ اردو کے جدید ادبا میں تحریف نگاروں کا طبقہ نہایت محدود ہے۔ اس میں شک نہیں کہ موجودہ ادبی حالات میں تحریف کا مستقبل زیادہ روشن نظر آتا ہے کیونکہ ہمارا ادب اب اسلوبی یک آہنگی کی دلدل سے نکل کر جدت تلاشی کی راہ پر لگ گیا ہے۔ اور تمام قلم برداروں نے اپنا اپنا جداگانہ رنگ پیدا کرنا شروع

کر دیا ہے۔ گو یہ کہنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ ابھی جدید طرز کے شاعروں میں کسی کے کلام نے کافی مقبولیت اور وقعت حاصل نہیں کی جس کے باعث کامیاب تحریفیں لکھنا ابھی ممکن نہیں۔ یہ غنیمت ہے کہ تحریف کے جدید دبستان میں آغاز اسلوبی تحریف سے ہوا ہے حالانکہ سیاسی واقعات کی شدت کو دیکھتے ہوئے ہمیں سیاسی تحریف زیادہ نظر آنی چاہئے تھی۔ زیر بحث جدید تحریف نگاروں میں فرقت کاکوروی، کنہیالال کپور، سید محمد جعفری اور پروفیسر محمد عاشق کے نام قابل ذکر ہیں۔ اور یہ لوگ ادب کے اس میدان میں متقدمین کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن ان میں سے کوئی تحریف نگار کافی شگفتہ نہیں ہے۔ ان میں صرف فرقت کاکوروی اور کنہیالال کی تحریفیں چھپی ہیں[1]۔ دونوں نے تضحیک کا ہدف جدید شعرا کو بنایا ہے۔ فرقت کی تحریف ناکامیاب ہے اور اس کا اعتراف مضمراً انہوں نے اپنے ایک ذیلی حاشئے میں کیا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

”ان نظموں میں میں نے کئی جگہ ایک ہی نظم میں کئی بحریں عمداً استعمال کی ہیں اور کہیں کہیں الفاظ عمداً بحر سے گرا دیے گئے ہیں کیونکہ گمراہ ترقی پسند ول کے یہاں ان باتوں کا لحاظ نہیں رکھا جاتا اور ان نظموں میں سے انہی کی اصلاح مقصود ہے“۔

فرقت کا یہ جتانے کی ضرورت محسوس کرنا کہ قارئین مصرعوں کے بحر سے ساقط ہونے اور ایک ہی نظم میں بحروں کی گوناگونی کی طرف متوجہ ہوں ایک طرح کا اعتراف ہے کہ تحریف میں ظریفانہ مبالغے کی وہ شدت مفقود ہے جو بلا ذیلی حاشیوں کی مدد کے پڑھنے والوں کو نہ صرف تحریف شدہ کلام کی خامیوں کی طرف متوجہ کر دے بلکہ ان کو بے اختیار ان خامیوں پہ ہنسا دے۔

کنہیالال کی طبیعت فرقت سے زیادہ طرار ہے ان کی تحریفات اسلوبی تحریفیں ہیں لیکن وہ ہر جدید شاعر کے خواص کو الگ طور پر مکملاً نہیں دکھا سکے۔

سید محمد جعفری صاحب کی تحریفات بہت خوش رنگ ہیں گو اکثر ان میں صرف لفظی نقل ہوتی ہے۔

میں ان تمام جدید تحریف نگاروں کا تبصرہ کسی اور مقالے پر اٹھا رکھتا ہوں لیکن ختم کرنے سے پہلے یہ عرض کرتا ہوں کہ محترمی آغائے عباس شوستری نے مجھے بتایا ہے کہ ایران میں بھی تحریف نگاروں کا یورپی دبستان ترقی پذیر ہے۔ ایرانیوں نے تحریف کا یورپی تصور فرانسیسی کے ذریعے حاصل کیا ہے جس طرح ہم نے انگریزی کے ذریعے۔ جدید ایرانی تحریف نگاروں میں ذبیح اللہ بہروز، میرزا ابوالحسن خندق بیغما، حسام الدین پازارگاد، ایرج میرزا جلال الدین اور محمد علی جمال زادے نے تحریف پر قلم اٹھایا ہے۔

اردو جولائی سنہ ۱۹۴۶ء

محمد داؤد رہبر

دو شعر

صدف ہے آنکھ تو آنسو ہے قطرۂ نیساں
صدف میں قطرۂ نیساں نہیں تو کچھ بھی نہیں

چمن سے دور بھی ہو عندلیب بال شکست
مگر اسیر گلستاں نہیں تو کچھ بھی نہیں

امیر چند بہار

---

[1] فرقت کی تحریفیں ان کی تالیف ”مداد آئو“ اور کپور کی تحریفات ان کی کتاب ”سنگ و خشت“ میں چھپی ہیں۔

نقد و نظر

اقبال، اس کی شاعری اور پیغام

ڈاکٹر سر محمد اقبال مرحوم کی سب سے زیادہ شہرت بحیثیت ایک شاعر کے ہے۔ اس کے بعد دوسرے درجے پر وہ ایک علامہ یا حکیم کی حیثیت سے مشہور رہیں اور تیسرے درجے پر ان کا نام فلسفہ مذہب اور سیاست اسلامی کے اماموں کی فہرست میں شامل سمجھا جاتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ ترتیب حقیقت کے برعکس ہے۔ جو لوگ اقبال سے زیادہ واقف ہیں وہ یقیناً اس خیال سے اتفاق کریں گے کہ ہندوستان کے ایک بہت بڑے عالی دماغ اور ایک عظیم الشان فلسفی کا مرتبہ لوگوں کو اس لئے نظر نہ آسکا کہ وہ ایک شاعر کا لباس پہنے ہوئے تھا۔ اگرچہ ہم نے اس کو ترجمان حقیقت بھی کہہ کر پکارا اور اس کی شاعری سے فلسفہ اسلام اور اصول علم کلام کی شعاعیں بھی پھوٹ پھوٹ کر نکلتی رہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ اقبال کی شہرت شاعری اس کے کمالات و اوصاف کی معرفت کے لئے عام طور پر حجاب ہی ثابت ہوئی۔ اقبال کے انتقال پر آج تقریباً آٹھ سال کا عرصہ گزر چکا ہے۔ اس دوران میں مختلف لوگوں نے اس کی شاعرانہ عظمت اور علمی رفعت کو واضح کرنے کے لئے متعدد کتابیں لکھی ہیں۔ اسی سلسلے میں حال ہی میں ایک کتاب "اقبال، اس کی شاعری اور پیغام" کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ جو اپنی جامعیت کے اعتبار سے اس موضوع پر شائع ہونے والی کتابوں سے مختلف ہے۔ اس کتاب کے مصنف لاہور ہائیکورٹ کے مشہور ایڈووکیٹ شیخ اکبر علی ہیں۔ شیخ صاحب کو کچھ پیشہ وکالت کی وجہ سے اور کچھ اپنے ادبی ذوق کے باعث مدت تک اقبال کا قرب حاصل رہا ہے۔ اس لئے ان کی اس کتاب میں ہمیں جابجا نقد و نظر کی ایسی مخلصانہ جھلک نظر آتی ہے جو صرف اسی شخص کے قلم سے نکل سکتی ہے جو اقبال کو براہ راست جانتا ہو اور جسے اقبال کی ہم نشینی کا فخر حاصل رہ چکا ہو۔ یہ کتاب جس کی ضخامت چار سو صفحات سے زیادہ ہے۔ اور جس کو کمال پبلشرز نے شائع کیا ہے۔ دراصل کلام اقبال کی نہایت جامع شرح ہے، اور اس شرح میں اقبال کی شاعری کا کوئی قابل ذکر پہلو ایسا نہیں جس کو مصنف نے خوش اسلوبی سے بیان نہ کیا ہو۔ کتاب ختم کرنے کے بعد پڑھنے والے کے سامنے اقبال کی اردو اور فارسی شاعری کے تمام پہلو ایک ایک کر کے یوں منکشف ہو جاتے ہیں جس طرح کسی وسیع باغ میں سیر کرنے والے کی آنکھیں پھولوں سے لدے ہوئے تختوں اور جھرنوں سے گرتے ہوئے مترنم آبشاروں اور آب رواں میں اچھلتے ہوئے فواروں کے نظارے سے سیراب ہو جاتی ہیں۔

ابتدا میں سر عبدالقادر کا لکھا ہوا دیباچہ ہے۔ اس کے بعد اقبال کی زندگی کے مختصر سے حالات ہیں جن میں پیدائش سے موت تک کے چیدہ چیدہ واقعات کو بیان کیا گیا ہے۔ اس کے بعد گیارہ مختلف باب ہیں جن میں اقبال کی شاعری کے نمایاں پہلوؤں پر بحث کی گئی ہے۔ چند ابواب کے عنوان سنیئے تاکہ آپ کو کچھ اندازہ ہو سکے کہ مصنف نے کلام اقبال پر کن کن زاویوں سے روشنی ڈالی ہے۔

(۱) آرٹ کے متعلق اقبال کا نظریہ (۲) اقبال کا نظریۂ عقل و عشق

(۳) تصوف اور اقبال (۴) مصورِ فطرت اور اقبال (۵) خودی اور اقبال (۶) لذت اور اقبال (۷) آدم کا پہلا گناہ اور تسخیرِ حیات (۸) اقبال کا تدریجی ارتقا ، دو ابواب ہیں جن کے عنوان جامِ سخن اور مئے سخن ہیں اقبال کی شاعری کے اس حصے سے بحث کی گئی ہے جس کا تعلق طرزِ بیان اور اندازِ سخن سے ہے ۔ اقبال کے شاعرانہ پیغام کی وقعت اور بلند آہنگی نے دنیا کو اتنا متاثر و مرعوب کر دیا ہے کہ بہت کم لوگ اس طرف توجہ کرتے ہیں کہ اقبال نے اپنے الفاظ کی جادوگری ، اپنی تراکیب کی جدت اور زبان و بیان کی ندرت سے اردو شاعری میں کتنا زبردست انقلاب پیدا کر دیا ہے ۔ آج صرف معنوی اعتبار ہی سے نہیں بلکہ ظاہری لحاظ سے بھی اردو شاعری سراسر اقبال کی صدائے باز گشت بن کر رہ گئی ہے ۔ شیخ اکبر علی صاحب نے کلامِ اقبال کے محاسن بیان کرتے ہوئے اس چیز پر خاص زور دیا ہے کہ جب تک زبان پر مکمل عبور اور بیان پر قدرتِ کاملہ حاصل نہ ہو کوئی فن کار دنیائے ادب میں بلند مقام حاصل نہیں کر سکتا عربی زبان کے مشہور مورخ اور نقاد ابن خلدون نے اسلوبِ بیان کی اہمیت پر بحث کرتے ہوئے ایک جگہ الفاظ کو پیالے اور معانی کو پانی سے تشبیہ دی ہے ۔ وہ کہتا ہے کہ پانی چاہے مٹی کے پیالے میں بھریں چاہے سونے کے پیالے میں ۔ فرق اتنا ہے کہ سونے کے پیالے میں اس کی خوش نمائی اور دلآویزی میں اضافہ ہو جاتا ہے ۔ اور یہی خوش نمائی اور دلآویزی ادب کی جان ہے ۔ اقبال یقیناً اس اعتبار سے یگانۂ روزگار شخص ہے کہ اس کی مئے سخن غیر معمولی طور پر تیز ہے ۔ اور جس جامِ زریں میں اس نے یہ صہبائے تند پیش کی ہے ۔ وہ حسن و رعنائی کے اعتبار سے بھی اپنا کوئی حریف نہیں رکھتا

شیخ اکبر علی صاحب نے جس دقتِ نظر اور محنت سے اقبال کا مطالعہ کیا ہے ۔ اس کا ثبوت اس کتاب کے ہر صفحے پر موجود ہے ۔ ہر باب کے ماتحت بے شمار ذیلی عنوان ہیں جن کا تعلق ہماری انفرادی اور معاشرتی زندگی کے مختلف النوع مسائل سے ہے ۔ اقبال نے ان مسائل کو جس زاویے سے دیکھا اور جس انداز سے سلجھایا ہے ۔ اس پر بڑے دلنشین پیرائے میں بحث کی گئی ہے ۔ اور اپنے خیال کی تائید اور شاعر کے نقطۂ نگاہ کی وضاحت کے لئے اقبال کے اردو اور فارسی کلام سے بہت موزوں اور برمحل مثالیں دی گئی ہیں ۔ مثلاً جو باب "خودی اور اقبال" کے نام سے مرتب کیا گیا ہے ۔ اس کے ذیلی عنوانات یہ ہیں ۔ "اقبال کا فلسفہ خودی اور بے خودی" "زندگی کے مسائل خود بخود پیدا ہوتے رہتے ہیں" "ماوراء الطبیعیات اور اقبال کا نظریہ" "نفسیات اور اقبال کا نظریہ" "اخلاقیات اور اقبال کا نظریہ" "اقبال علم و ادب کا معیار قائم کرتا ہے" "اقبال ان برائیوں سے بچنے کی تلقین کرتا ہے جو ناتوانی کی دلیل ہیں" "خودی سوال سے ضعیف ہو جاتی ہے ۔ خودی مقاصد سے زندہ ہے اور اسے عشق کی بدولت استحکام نصیب ہوتا ہے" "فراق زندگی کی جان اور وصلِ عشق کی موت ہے" "اقبال مصائب اور خطرات اور درد و غم پر ہزار جان سے فدا ہے" "نشو و نما کا پہلا مرحلہ اطاعت کوشی ہے" "دوسرا مرحلہ ضبطِ نفس ہے" "آخری مرحلہ نیابتِ الٰہی ہے"۔

اسی طرح ہر باب میں زیرِ بحث موضوع کے مطابق چھوٹے چھوٹے عنوان قائم کر کے اقبال کی شاعری کے ہر ممکن پہلو کو مثالوں سے واضح کیا ہے ۔ لیکن جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا ہے یہ کتاب کلامِ اقبال کی تفسیر ہے تنقید نہیں اور تفسیر بھی اتنی جامع ہے کہ آج تک اقبال کی شاعری پر جتنی کتابیں نظر سے گزری ہیں کسی میں مجموعی طور پر اتنی معلومات یکجا نہیں کی گئیں جتنی تنہا اس کتاب میں موجود ہیں ۔ اگر یہ کتاب اسکولوں اور کالجوں کے درسی نصاب میں شامل کر لی جائے تو طلبہ کو اقبال کی شاعری اور اس کا پیغام سمجھنے میں بہت آسانی ہو گی فاضل مصنف اگر کتاب کے دوسرے ایڈیشن میں زبان کی چند

غلطیاں رفع کر دیں تو اس کی خوبیوں میں اور زیادہ اضافہ ہو جائے گا۔ قیمت چار روپے آٹھ آنے۔ للعہ

ملنے کا پتہ:۔ کمال پبلشرز ۲۶ مال روڈ۔ لاہور (با اجازت آل انڈیا ریڈیو ــــــ لاہور)

عاشق حسین بٹالوی

شمس آغا

—— وہ نوجوان فن کار جس کا آغاز و انجام دونوں نامعلوم رہیں گے۔ شاید اب ہماری محفل میں کبھی شریک نہ ہو اور ہم صرف یہی کہتے کو رہ جائیں کہ افسانے کے آسمان پر ایک شہابِ ثاقب نمودار ہوا اور اپنے پیچھے ایک غبارِ نور کے سوا اُس نے اور کوئی نشان نہ چھوڑا۔ شمس جب رومان لکھتا ہے تو خود "درد" بیان بن جاتا ہے۔ اور "آرزو" اس کی شرح۔ ہم نے ناکامی عشق کی بہت سی داستانیں پڑھی ہیں اور نامرادی محبت کے بہت سے قصے سنے ہیں۔ لیکن شمس کا سا دل آویز بیان اور جاں سوز اظہار بہت کم لکھنے والوں میں دیکھا ہے۔ اور پھر جب اس کی داستان عورت کے عشقِ ناکام کی کہانی ہو تو اس کی الم نگاری اس سوزِ تمام کی کیفیت اختیار کر لیتی ہے جس سے خود درجِ عشق شعلہ بداماں ہے۔

(صلاح الدین احمد)

ادبی دنیا۔ مئی و جولائی ۴۵ء

دُنیائے فلم

شہر سے دور یکم نومبر سے بیلیس لاہور میں۔

دل سکھ پنچولی کی تازہ پیشکش "شہر سے دور" یکم نومبر سے بیلس سینما لاہور میں لوگوں کے سامنے پیش کر دی جائے گی۔ اسٹوڈیو سے اطلاع ملی ہے کہ یہ فلم پنچولی کی سابقہ بہترین فلموں کی طرح لوگوں کے لئے تفریح کا مرکز بنے گی۔ اس کی ہدایت کاری پنجاب کے مشہور ڈائرکٹر برکت مہرہ نے سرانجام دی ہے۔ موسیقی کے لئے پنڈت امرناتھ ذمہ دار ہیں گانے مدھوک کے زر قلم سے ہیں۔ مکالمے سید انتیاز علی تاج صاحب نے لکھے ہیں۔ اداکاروں میں مینا۔ الناصر۔ ارشاد۔ اجمل۔ رضا میر۔ پدما۔ روفی اور اوم کا نام قابل ذکر ہے۔

"ڈاکٹر کوٹنس" کی لاہور میں سلور جوبلی۔

پچھلے ہفتے راج کمل کلا مندر کی فلم ڈاکٹر کوٹنس کی سلور جوبلی ہفتہ منایا گیا۔ ڈائرکٹر شنتارام کی سابقہ بہترین فلموں سے بڑھ کر اس فلم کو لوگوں نے پسند کیا ہے۔ اس میں خود شنتارام نے ہیرو کا کردار کیا ہے۔ جو لوگوں کو اس فلم کی طرف کھینچنے کا خاص سبب ہے۔ ساتھ میں شنتارام کی بیوی جے شری نے ہیروئن کا کردار خوش اسلوبی سے نبھایا ہے۔

"دیکھو جی" پنجاب پکچرز کے پاس!

شمالی ہند کے لئے پنجاب پکچرز لمیٹڈ نے زر کثیر خرچ کر کے پروڈیوسر دلی کی پہلی پیشکش "دیکھو جی" حاصل کر لی ہے۔ اس میں ممتاز شانتی اور انجم (ننھا چھوٹا) ہیرو ہیروئن کا کردار کر رہے ہیں اس فلم کو دلی صاحب نے خود ڈائرکٹ کیا ہے۔

مدیر ادبی دنیا

فن فلمسازی کا عروج
قوم وملک کی خدمت کے لئے
وی شانتارام کا
انمول تحفہ
ڈاکٹر کوٹنس کی امر کہانی
۲۵
سلور جوبلی
ہفتہ
ستارے
جے شری
شانتارام
بابوراو پینڈھارکر
کے۔ داتے
دیوان شرر
الیاس
جانکیداس
سالدی
پرتیما دیوی
ہڑ لیکر
راجیشری
و دیگر
ریالٹو امرتسر
روز، پشاور
روز، راولپنڈی
نشاط لائل پور
میں
کامیابی سے
چل رہا ہے
کہانی، خواجہ احمد عباس
گیت و مکالمے
دیوان شرر
پیلس لاہور
دنیا بھر کے لئے واحد تقسیم کار
دی نیشنل فنانس آف انڈیا لمیٹڈ۔ لاہور، دہلی

اور اُس نے
لائف بوائے کی
عادت سیکھی ہے!
وہ اِس وقت بہت کچھ سیکھ رہا ہے لیکن زندگی میں لائف بوائے
صابن کے رودانہ استعمال کی عادت سے زیادہ کوئی چیز کام
نہیں آئے گی۔ اُس کی ماں خوش ہے، اور اُسے
فخر ہے کہ اس نے گرد و غبار کے اس خطرہ کے
متعلق سبق دیا ہے جو ہر جگہ غیر محتاط آدمیوں پر حملہ کرنے کیلئے تیار ہے.
LIFEBUOY
SOAP
لائف بوائے ایک اچھا صابن ہی نہیں بلکہ
ایک اچھی عادت ہے۔
LEVER BROTHERS (INDIA) LIMITED

بغیر کسی نقصان کے صاف و ستھرے
اور
سنلائیٹ کے ذریعہ سفید ہو گئے
— زیادہ میلے حصّے بھی
آپ کے کپڑوں کے وہ حصے جو کہ استعمال کرنے سے گھس جاتے ہیں، ان کی نگہبانی کیجئے! یہ وہی زیادہ میلے حصے ہیں، جنکو ازحد نقصان پہنچتا ہے جبکہ آپکے کپڑوں کو تھوڑا صابن لگانیکے بعد پانی میں بھگو کر اور پٹک کر صاف کیا جاتا ہے۔
آپ کے کپڑے سنلائیٹ کے طریقہ سے دھلوایئے اور پٹکے جانے کے نقصان سے بچایئے۔
وہ زیادہ میلے حصے بھی سفید اور بالکل صاف و ستھرے ہو جاتے ہیں، جبکہ سنلائیٹ کے بھرپور خود بخود نکلنے والے جھاگ کو ان بھگوئے ہوئے کپڑوں میں آہستگی سے سانتنے سے وہ کافی مقدار میں پہنچ جاتا ہے۔ یہ خالص صابن آپکے پارچہ جات کیلئے عمدہ ہے، وہ انکو سنگھ کے مانند حسین کرتا ہے اور آپکے ہاتھ بھی نرم و ملائیم رکھتا ہے۔
یہ سنلائیٹ کے طریقہ سے دھویا گیا ہے!
SUNLIGHT SOAP
سنلائیٹ صابن
LEVER BROTHERS (INDIA) LIMITED

Regd. L. No. 2482 Regd. L.No. 2482

Only Title Pages Printed at the Model Electric Press, Lahore.

The Adabi Dunya

LAHORE

September 1946

ANNAS 8